



Mariana Freitas da Silva

**A Música Tradicional Portuguesa  
no ensino vocacional**



**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Mariana Freitas da Silva

## **A Música Tradicional Portuguesa no ensino vocacional**

Relatório de Estágio  
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob a orientação do  
**Professor Doutor Luís Pipa**  
e do  
**Doutor Vítor Matos**

outubro de 2013

## DECLARAÇÃO

Nome: Mariana Freitas da Silva

Endereço electrónico: **marianasilvacl@gmail.com** Telefone: 916979187

Número do Bilhete de Identidade: 13736335

Título do relatório de estágio: **A Música Tradicional Portuguesa no ensino vocacional**

Orientadores:

Professor Doutor Luís Pipa

Dr. Vítor Matos

Ano de conclusão: 2013

Designação do Mestrado:

**Mestrado em Ensino de Música**

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE

Universidade do Minho, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## Agradecimentos

Para a execução deste projeto, relativamente à estruturação e pedagogia, foi-me prestado apoio especializado de várias pessoas, sem as quais não seria possível concretizar os objetivos pretendidos. Desde já apresento os meus sinceros agradecimentos pela contribuição que me ofereceram nesta importante tarefa de formação pessoal e académica. Em especial:

- ao Professor Doutor Luís Pipa que me ajudou a definir objetivos e pela disponibilidade na resolução de problemas;

- ao Mestre Vítor Matos, como orientador, demonstrou desde logo motivação pelo tema e pela escolha das melodias tradicionais portuguesas, dignificando-as como valor artístico, o que contribuiu como um grande estímulo para esta investigação;

- ao Mestre Eduardo Magalhães pela paciência e por todo o apoio prestado na realização deste projeto, pela realização do arranjo das obras e pelo apreço e carinho demonstrado pela música portuguesa;

- ao Cláudio Moreira pelo arranjo do Vira do Minho;

- ao professor Filipe Silva e à professora Rosa Oliveira pela disponibilidade e generosidade e pela partilha de bons momentos durante o estágio;

- a todos os docentes que conheci e que me ajudaram neste percurso académico;

- ao Jorge que sempre me deu força para continuar a amar a Música e ensino desta com muito entusiasmo, por todo o apoio e compreensão durante este período;

- a toda a família pelo incentivo incansável desde o primeiro dia.

## **A Música Tradicional Portuguesa no ensino vocacional**

### **Resumo**

O presente relatório inscreve-se no âmbito da realização do estágio profissional do Mestrado em Ensino da Música e pretende documentar o trabalho realizado num projeto de intervenção pedagógica supervisionada, realizado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, que teve como objetivo principal divulgar a música tradicional portuguesa como recurso pedagógico no ensino vocacional da Música.

Ao trabalharem com o repertório tradicional, os alunos estarão a tomar contacto com realidades distantes do seu presente mas, com «óculos» do passado, aperceberem-se de vivências que ainda estão na história da vida dos avós e de outros familiares do seu contexto social e familiar.

Os objetivos do projeto foram os seguintes: (1) Promover a música tradicional portuguesa no ensino vocacional da música; (2) Desenvolver o referencial cultural e patrimonial dos alunos; (3) Desenvolver atividades que promovam a audição participada dos alunos em contexto de sala de aula; (4) Avaliar o impacto das tarefas propostas no contexto de estágio.

Após uma fase inicial de observação do contexto e avaliação das competências técnicas dos alunos, e tendo como base o programa das disciplinas, procedeu-se à definição de um conjunto de estratégias de intervenção que foram implementadas e avaliadas. Foi recolhida a informação relativamente acerca das competências e dificuldades dos alunos, para que a metodologia de aprendizagem abordada estivesse de acordo com essas aptidões.

Os resultados do projeto refletem que os alunos quando se sentem motivados e manifestam gosto pelos conteúdos, têm a oportunidade de se prepararem para as atividades de avaliação final com mais entusiasmo e os resultados são mais elevados.

Ao longo e no final do projeto, numa perspectiva reflexiva, pude observar a evolução das competências dos alunos e, por outro lado, avaliar a minha própria evolução como docente, através da definição e redefinição de estratégias que tiveram sempre como objetivo principal a promoção da música tradicional portuguesa e simultaneamente desenvolver o referencial cultural e patrimonial dos alunos.

## Portuguese Traditional Music in vocational education

### Abstract

This report follows on the completion of the professional training of the Master in Music teaching and aims at documenting the work done within a supervised pedagogical intervention project, held at the Music Conservatory Calouste Gulbenkian. Its main objective was to promote Portuguese traditional music as a pedagogical resource in vocational music education.

By working with the traditional repertoire, students will be getting in touch with distant realities of their present, however, using "glasses" of the past, they will realize experiences that are still in the life history of their grandparents and other family members of their social and familiar environment.

The project's aims were the following: (1) Promote Portuguese traditional music in vocational music education; (2) Develop student's cultural and heritage reference; (3) Develop activities which promote student's participatory hearing within the classroom; (4) Assess the impact of the proposed tasks within the training.

After the initial phase of context observation and students' technical competences assessment, and based on the subjects' program, a set of intervention strategies were defined and then implemented and evaluated. Information about the skills and difficulties of the students was gathered, so that the learning methodology chosen was in accordance with those skills.

The project results show that students, when they feel motivated and enjoy the covered content, have the opportunity of preparing for the final evaluation activities with more enthusiasm and the results are higher.

During and at the end of the project, considering a reflective perspective, I could observe the shown evolution of the students' skills and, on the other hand, evaluate my own evolution as a teacher through the definition and redefinition of strategies which had always as main objective the promotion of Portuguese traditional music, developing at the same time the students' cultural and heritage reference.

## ÍNDICE

Resumo .....	IV
Abstract .....	V
INTRODUÇÃO.....	01
<b>CAPÍTULO I – CONTEXTO E PLANO GERAL DA INTERVENÇÃO .....</b>	<b>04</b>
1.1 Contexto teórico.....	04
1.2 Contexto de intervenção.....	11
1.2.1 A escola.....	11
1.2.2 Os alunos.....	12
1.2.3 As obras escolhidas.....	14
1.3 Metodologia de intervenção, objetivos e estratégias.....	16
<b>CAPÍTULO II – DESENVOLVIMENTO E AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO.....</b>	<b>19</b>
2.1 Atividades desenvolvidas nas Aulas de Clarinete.....	20
2.1.1 Planificações .....	22
2.1.2 Relatórios.....	43
2.1.3 Avaliação das aulas.....	46
2.2 Atividades desenvolvidas nas aulas de orquestra.....	47
2.2.1 Planificações.....	48
2.2.2 Relatórios.....	59
2.2.3 Avaliação das aulas.....	61
2.3 Síntese avaliativa do projeto.....	62
2.4 Instrumentos de recolha de informação para avaliação do Projeto .....	64
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>67</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>69</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>71</b>
ANEXO I: <i>Curriculum</i> de Eduardo Magalhães .....	71
ANEXO II: <i>Curriculum</i> de Cláudio Moreira .....	72
ANEXO III: Obra de orquestra: <i>Vira do Minho</i> , de Cláudio Moreira .....	73
ANEXO IV: <i>Duo</i> de clarinetes: <i>Alecrim</i> , de Eduardo Magalhães .....	74
ANEXO V: <i>Papagaio Loiro</i> , de Eduardo Magalhães .....	76
ANEXO VI: <i>Come a Papa</i> , de Eduardo Magalhães.....	77

## INTRODUÇÃO

O presente relatório de Estágio, elaborado no âmbito da profissionalização no Ensino de Música e subordinado ao tema *A Música Tradicional Portuguesa no Ensino Instrumental*, tem como principais objetivos expor a aplicação do projeto nas aulas ministradas no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, de Braga, os resultados obtidos, as apreciações dos professores cooperantes e as minhas perceções acerca do processo de ensino e aprendizagem durante e após a minha prática neste semestre.

Para um professor, os conhecimentos teóricos fundamentam e melhoram a prática pedagógica. Mas para quem está no início da sua vida profissional, nem sempre essa aplicação da teoria à prática é totalmente acessível ou direta, o que exige, então, alguém com esses conhecimentos teóricos, mas já possuidor de uma prática fundamentada e atualizada neles que supervisione os primeiros passos do incipiente docente. Essa supervisão por alguém com esse domínio teórico-prático permite um processo de aprendizagem consolidado e mais eficaz, tanto para os alunos, como para o estagiário.

Ensinar não é só uma transmissão linear de conhecimentos. O professor como fonte absoluta do conhecimento já não existe. Cada vez mais, ensinar implica conhecimentos que vão para além dos conteúdos programáticos, seja qual for o programa. O ensino vai muito para além da transmissão de informação, assim como a aprendizagem supera a absorção «pura» daquilo que é ensinado. Hoje, o professor tem que ser visto mais como um mediador do conhecimento ou então como um orientador das aprendizagens.

Os *Media* disponibilizam uma infinidade de informação imediata que já não permite ao professor afirmar verdades absolutas, uma vez que a evolução do conhecimento é contínua e está praticamente à disposição de todos e ao alcance de um «click». Nesta perspetiva, o professor tem que se atualizar constantemente e utilizar estes recursos «mediáticos» em seu favor e em benefício da aprendizagem dos seus alunos.

Como o ensino genérico e vocacional está cada vez mais ao alcance da maioria das pessoas, o professor tem que pensar também que nem sempre o aluno ou alunos que tem à frente são alunos motivados em pleno para as aprendizagens da sua disciplina. Mesmo sendo-o, o recurso a estratégias diversificadas, inovadoras e



criativas, vai permitir que essa motivação cresça, quando existe, ou nasça, caso não exista.

Para tal, qualquer docente deve ser capaz de se moldar a uma larga diversidade de estudantes, adaptando-se a diferentes situações, estilos e personalidades, não bastando ser competente nos conhecimentos curriculares da sua disciplina: tem que procurar possuir outras valências que lhe permitam essa capacidade de gerir a diversidade de uma turma. Tem que assimilar duas valências importantes em qualquer professor: valência de «vendedor» e valência de «artista». Vendedor, no sentido em que este, para ser competente, deverá ser capaz de vender um produto que, à partida, o cliente não precisa nem está disponível para adquirir. É diferente do «atendedor», que só informa ou esclarece o cliente sobre o produto. Mas, para que a venda resulte, o vendedor deverá munir-se de estratégias convincentes de que aquele produto é especial e de uma extrema utilidade ao cliente. Estas estratégias, para resultarem, têm que ter uma grande dose de «criatividade» e inovação (o aspeto «artista»). O professor, em muitíssimas ocasiões, tenta «passar» conteúdos que o «cliente» (aluno) não quer para si... Assim, recorrendo à comparação e àquelas valências, as suas estratégias terão que ser criativas, para que o aluno veja nesses conteúdos oportunidades de que, no início, se não apercebera.

As idades dos alunos no ensino vocacional são muito abrangentes. E, por outro lado, este tipo de ensino da música expõe, com frequência, o aluno a situações que podem gerar ansiedade ou insegurança. Ouve-se, muitas vezes, "eu vou desistir porque não vou conseguir"; o papel do professor tem que ser eficaz em retirar essa carga negativa de «falsa» impotência ao aluno. O aluno deve compreender que aprender significa também «falhar», errar, para, num futuro imediato, poder «melhorar» e conseguir a satisfação de uma *performance* bem-sucedida.

Este relatório é composto por dois capítulos: no capítulo I, será apresentado o contexto teórico do tema do projeto e o contexto do estágio, apoiados e fundamentados na literatura selecionada. Aqui, serão apresentadas algumas variáveis relativas à caracterização da escola e dos alunos, assim como uma curta caracterização das obras selecionadas que vão ser abordadas nas aulas. Ainda neste capítulo, estará presente a metodologia de intervenção, os objetivos e as estratégias definidas para este estágio supervisionado.

No capítulo II, será documentado, de forma detalhada, o trabalho realizado durante o implemento do projeto, a planificação das aulas e os respetivos relatórios.

Farei uma avaliação final das aulas, quer de clarinete, quer de orquestra, bem como uma síntese avaliativa do projeto.

Entendo um Estágio como uma porta que se abre para o início de uma profissão. É assim que encaro todo este somatório de experiências e orientações recebidas, tendo plena consciência de que ser Professor é ser aluno toda a vida, uma vez que os saberes evoluem, aumentam, modificam, até. Se o professor se julga detentor do saber necessário para o exercício da profissão, será sempre um professor medíocre, tendencialmente a ser mau e a prestar péssimo serviço à educação.

Assim, saliento desde já, o contributo de todo este processo de reflexão para mim e para a minha formação.

## CAPÍTULO I – CONTEXTO E PLANO GERAL DA INTERVENÇÃO

### 1.1 Contexto teórico

O tema central desta intervenção pedagógica é a utilização da música tradicional portuguesa no ensino instrumental, em aulas de clarinete e orquestra, tendo como objetivo central cultivar e valorizar a música nacional.

Vai utilizar-se o termo «tradicional» em vez do «popular», para não confundir com outras músicas que, sendo populares, não pertencem a este património tradicional. Mesmo esse repertório considerado de origem tradicional é, por vezes, maltratado na sua utilização e/ou arranjo instrumental, ou descontextualizado das suas reais origens e funcionalidades. Fernando Lopes-Graça (1991), um grande defensor desta música tradicional portuguesa, acha mesmo que se vulgariza esse repertório da tradição nacional quando se insurge, cáustico e demolidor, contra a banalização do «folclorismo» que ele achava não ser cultura popular genuína:

*(...) esse folclore (...) deixa precisamente de ser folclore para se transformar em divertimento banal ou servir de mero cartaz turístico; do mesmo modo que o folclore que se fabrica em série, e de que se tira patente, nunca foi de toda a evidência folclore, mas puro negócio, pura especulação comercial. (p. 20)*

O interesse deste tema reside no facto da música tradicional portuguesa ser preñe de qualidades musicais, rítmicas, melódicas e expressivas, além de estar ligada intrinsecamente à língua materna. Porque não desfrutar e aproveitar a nossa música cheia de competências musicais? Muitas vezes, na minha opinião, é dada demasiada importância àquilo que vem de fora quando, na verdade, a qualidade reside aqui tão perto. Existem métodos franceses, e outros, de iniciação ao clarinete, como *la clarinettiste préparatoire* de Jean-Noel Crocq, que utilizam as suas ricas melodias tradicionais para desenvolver vários exercícios quer técnicos, quer melódicos. Por isso, é um dos métodos de iniciação mais utilizados, pelo menos em Portugal. E segundo alguma experiência que já tenho vivenciado, os alunos demonstram muito entusiasmo, pois trata-se de melodias infantis simples e algumas delas até lhes são “familiares”. A este propósito, lembro o que afirma Torres (1998):

*A língua materna é o primeiro veículo para ensinar os comportamentos fundamentais dessa cultura. A criança aprende a comunicar, ouvindo e imitando. Língua materna e canções tradicionais estão intimamente ligadas.” (p. 23)*

Lopes-Graça (1989), também a propósito do valor deste espólio musical, retrata-se como alguém que não viu, de início, nada de interessante nele, opinião que veio a mudar, posteriormente, sobre este repertório, nada ingénuo e simplista, curiosamente fora do país, quando se exilou em Paris. Descobriu nele

*belíssimas melodias, largamente elaboradas, de um equilíbrio plástico perfeito, de uma ampla «respiração», e carregadas de um potencial ora dramático, ora patético, ora simplesmente lírico, que faz delas pequenas maravilhas de expressão e musicalidade. (pp. 137 e 142)*

Ainda numa contextualização temática da escolha da Canção Tradicional para este instrumento, o Clarinete (em *dó*) pertence, por direito, às formações instrumentais populares minhotas, conhecidas por *Rondas*. Acompanhavam-no nestas «orquestras», o cavaquinho, a viola braguesa, o violão, a rabeca ramaldeira, os ferrinhos e um tambor. (Sampaio, 1944)

A educação musical de base de qualquer indivíduo tem que considerar o somatório de música, quer vocal quer instrumental, em que foi envolvido no contexto social e cultural no crescimento como pessoa. Kemp (1995) escreve que a Educação Musical não é uma disciplina isolada: arrasta, naturalmente, conhecimentos laterais doutras disciplinas, como história, sociologia, psicologia e até mesmo antropologia (etnologia/etnomusicologia).

Tendo em vista o enquadramento anterior, propõem-se os seguintes objetivos para o projeto:

- Promover a música tradicional portuguesa no ensino vocacional da música;
- Desenvolver o referencial cultural e patrimonial dos alunos;
- Desenvolver atividades que promovam a audição participada dos alunos em contexto de sala de aula e contexto artístico;
- Avaliar o impacto das tarefas propostas no contexto de estágio.

Esta intervenção abrange dois princípios base que se complementam: por um lado, o desenvolvimento musical, através do estudo do instrumento com recurso a materiais do repertório tradicional, adequando-o aos diferentes momentos do desenvolvimento dos alunos; por outro, a preservação e a divulgação do património musical da tradição popular portuguesa, contextualizando os materiais utilizados, recorrendo a imagens e/ou filmes que mostrem aos alunos uma cultura anterior a eles que, de outro modo, podem nunca vir a conhecer e a valorizar. Esta aprendizagem global vem de encontro ao espírito do pedagogo e compositor Zóltan Kodaly, citado por Torres (1998):

*Caminha-se para um tipo de ensino em que o aluno não seja apenas um simples reprodutor de partituras, mas sim um intérprete com ouvido, intelecto, mãos e coração educados, parafraseando o grande pedagogo Kodaly. (p. 29)*

Para fundamentar esta opção, lembro Swanwick (2000) que refere que a teoria musical mais bem fundamentada é a que assenta na ideia de que o aluno é herdeiro de toda uma gama de valores culturais que o antecedem. Assim, uma das formas de incrementar esses valores, pode ser a utilização das canções tradicionais que se apresentam cheias de qualidade musical com valor estético e cultural.

Para a aprendizagem musical, Erwin Gordon (2000) desenvolve um conceito interessante na aprendizagem musical das crianças, a *Audiação* que ele diz ocorrer

*quando se ouve e compreende música cujo som já não está ou pode nunca ter estado fisicamente presente. (...) A audiação é para a música o que o pensamento é para a linguagem. Audiar enquanto se executa música é como pensar enquanto se fala e audiar enquanto se ouve música é como pensar naquilo que alguém disse e está a dizer, enquanto se ouve essa pessoa falar. (p. 17)*

Nesta conformidade teórica, julgo que a música tradicional oferece mais facilidade imediata do que qualquer outro tipo de música mais «abstrata» do contexto cultural do aluno. Como as palavras ajudam a fixar melhor a melodia, o aluno, neste conceito de Gordon, tem maior capacidade de «audiar», ou seja, desenvolver um pensamento musical. Embora a imitação esteja na base da aprendizagem, ele afirma que:

*As crianças podem ser capazes de imitar sem serem capazes de audiar, mas não conseguirão audiar a menos que sejam primeiro capazes de imitar (...) Para executar música como um músico, com boa afinação, ritmo preciso e expressão sensível, é*

*necessário audiar a música que se executa para a interpretar com significado e sensibilidade. As crianças que recebem aulas de instrumento mas não conseguem audiar estão em desvantagem, quanto mais não seja porque são incapazes de corrigir os próprios erros. (pp. 30 e 31)*

As canções tradicionais são a fonte musical que reúne o cerne da individualidade de uma cultura e que liga o presente ao passado. Elas falam da natureza, do amor e da morte, das relações familiares e sociais. Lopes-Graça (1974) refere-se a isso:

*Expressão e documento da vida, sentimentos, aspirações e afectos do nosso povo, a canção portuguesa fazem parte do património espiritual da nação portuguesa. Mais do que qualquer outra manifestação do nosso temperamento, da nossa cultura, ou das nossas capacidades criadoras, ela nos define e integra a nossa realidade psicológica e social. (p. 43)*

Moreno (2001), a propósito da atividade musical do canto, afirma que ela torna possível o estudo dos processos fundamentais da música, como o reconhecimento de padrões, formação de conceitos e memória auditiva.

É ainda Torres (1998) quem afirma que

*a acentuação natural, a melodia e o ritmo numa língua estão implícitas nas suas canções (...) originando determinados padrões que caracterizam a sua originalidade musical. (p.23)*

Moreno (2001) também concorda, embora exprimindo-se de outro modo:

*El canto es la forma melódico-musical más universal y primitiva que funciona primariamente como uma forma instintiva de expresión, consistente solamente en un lenguaje elevado con un prominente ritmo semejante al del lenguaje, y con escasa variación melódica que conlleva la acentuación de las sílabas más importantes. (p. 67)*

Swanwick (1985) baseia a sua teoria de aprendizagem musical no acrónimo “CLASP”, um conjunto de atividades didáticas para serem desenvolvidas em todas aulas. Defende três princípios centrais: Compor (C, Composition), Ouvir (A, Audition), e Tocar (P, Performance). Estas atividades devem ser complementadas com informação musical (L, literature) e aquisição de destrezas (S, Skill). Durante todo o período da Intervenção nunca perdi de vista esta perspetiva pedagógica defendida por Swanwick. Uma das linhas orientadoras deste pedagogo aponta para o recurso à

cultura tradicional na aprendizagem, num confronto com a novidade utilizada nessa mesma aprendizagem. É ele quem afirma:

*Para nos mantermos motivados na música, deve haver um equilíbrio dentro de certos limites de tolerância, entre a novidade e o familiar, entre o esperado e o inesperado, entre a complexidade e a simplicidade, entre os desvios e as normas, e entre a incerteza e a redundância» (Swanwick, 1979, p.62).*

Segundo ele, encontra-se uma relação mais ou menos dependente dessa cultura, constituindo um nível primário com significado estético musical. Para além disso e recorrendo a Costa (2010) no estudo que a autora apresentou sobre o valor da música na perspetiva deste pedagogo, ela transcreve o seu pensamento, numa entrevista que ele concedeu a uma revista em que afirma:

*Este processo [do ensino da música] deverá respeitar o estágio em que cada aluno se encontra. Este respeito implica a obediência a três princípios. Primeiro, ter em conta a capacidade da criança entender o que é proposto. Segundo, observar o que ela traz da sua realidade, isto é, as coisas com que ela também pode contribuir. Por último, tornar o ensino fluente, como se fosse uma conversa entre estudantes e professor. Esta fluência obtém-se preferencialmente através da experiência musical do aluno, que ouve e pratica os sons, em detrimento da utilização, por parte do professor, de notações musicais. (p. 33 e 34)*

É ainda dessa entrevista a afirmação que se transcreve:

*As crianças deverão compreender «a música como algo significativo na vida das pessoas e dos grupos, como uma forma de interpretação do mundo e de expressão de valores, como um espelho que reflecte sistemas e redes culturais e que, ao mesmo tempo, funciona como uma janela para novas possibilidades de actuação na vida»*

Embora Swanwick não expresse com objetividade o «dever» de utilizar a música tradicional como recurso pedagógico, encontra-se claramente subjacente nestas suas afirmações.

Kodály, Bartók e Lopes-Graça são três compositores contemporâneos amantes da sua música, com algo em comum, o facto de terem vivido intensamente a relação com a música do país onde nasceram e se desenvolveram como pessoas e artistas (Carvalho, 2006). E são hoje bem reconhecidos e admirados pela sua marca inconfundível que qualquer um deles deixa na música que compôs, mesmo quando esta se limita a arranjos de melodias ou danças tradicionais.

Zoltan Kodály, em parceria com Bela Bartók, depois de percorrerem o país na busca das raízes musicais do povo húngaro, nos seus costumes folclóricos, agarraram-nos e moldaram-nos ao mundo conhecido por «Música Clássica», utilizando-os como instrumentos importantes na iniciação musical das crianças, numa dúplice função pedagógica: o ensino da música e o conhecimento das raízes culturais do povo húngaro.

No território nacional, coube a tarefa, entre outros, a Giacometti e a Lopes-Graça que, na década de 1960, percorreram o país com a preocupação única de registar nos contextos quotidianos festivos as manifestações musicais da tradição popular. Fruto do trabalho exaustivo desta parceria, resultou a edição do *Cancioneiro Popular Português*, publicado em 1981 pelo Círculo de Leitores.

Desde há muito que a música tradicional já é considerada parte integrante da cultura dos povos e, por isso, também já tida em devida conta no ensino vocacional da música. Os compositores do final do século XIX e do século XX, a partir especialmente dos movimentos nacionalistas, saídos do romantismo, foram beber alguma inspiração ao «folclore» do povo, transformando as suas melodias em elementos identificadores e ilustradores de algumas das suas composições. (Branco, 1995, p. 300)

Moreno (2001) afirma que as crianças entre os 6 e os 12 anos têm já uma tendência reflexiva das estruturas musicais e, por isso, nada melhor que a simplicidade da estrutura musical da canção popular, particularmente a infantil, para lhes desenvolver esta etapa cognitiva.

*Podemos considerar que la tendencia más importante en el desarrollo cognitivo musical del niño comprendido entre los 6 y 12 años, parece ser la consciencia reflexiva de las estructuras musicales. Esta es una de las diferencias más relevantes respecto al niño de las etapas anteriores, en las que predominaba la percepción musical, que iba desarrollandose según se producía el proceso de maduración. (p. 71)*

Mais à frente, e sobre o desenvolvimento melódico, esta psicóloga afirma o seguinte:

*La percepción del elemento melódico de la música en el niño, provoca reacciones de la más diversa índole, destacando la predominância de las manifestaciones afectivo-emocionales. Cuando la melodía o canción forman parte de la «aculturación» del sujeto, los motivos, esto es, los fragmentos musicales mínimos que tienen una significación y que le son familiares, se reconocen después, estableciéndose lo que llamamos memoria musical melódica. La comprensión y percepción de una determinada organización de*



*elementos tonales y rítmicos, permite el reconocimiento de cualquier otra organización de estos elementos, debido a que nuestra mente es capaz de discriminar entre una agrupación aleatória e intranscendente de sonidos más o menos agradables, y una estrutura u ordenación significativa y/o reconocible. (p. 75)*

A fácil memorização e aprendizagem do repertório tradicional, infantil ou outro, vai de encontro às afirmações desta investigadora da área da psicologia da Universidade de Múrcia.

No século XX, na continuidade da inovação pedagógica iniciada, primeiro pelas irmãs *Glovers* e depois por *Curwen*<sup>1</sup>, desenvolveram-se e espalharam-se algumas metodologias do ensino da música, por pedagogos europeus que fizeram história no desenvolvimento de estratégias para o ensino da música: referem-se *Kodály, Émile-Dalcroze, Martenot, Ward, Edgar Willems, Carl Orff, Pierre van Hauwe, Bruno Bastin, Jos Wuytack*, etc. Todos eles reclamam estratégias diferenciadas para a aprendizagem musical desde a infância, e alguns deles fazem a apologia da utilização da música tradicional no ensino. É o caso de Kodály e, em Portugal, do grande Fernando Lopes-Graça para além de antigos alunos de Carl Orff, como é o caso de Maria de Lurdes Martins. Aliás, desde os finais da década de 1960 que começaram a vir a Portugal transmitir essas pedagogias. Começando por *Willems*, seguiram-se, e durante bastante tempo, *Jos Wuytack* e *Pierre van Hauwe*.

Porque não, então, estimular a utilização destas canções repletas de qualidade como recurso pedagógico às nossas crianças? Elas contêm a capacidade de encorajar e motivar, associar a música a situações reais, são capazes de ensinar o nome das flores, dos animais, das árvores, etc., pois relatam maioritariamente situações da natureza, do trabalho e do amor, este último explícito na grande maioria da canção tradicional.

Ao trabalhar-se com este repertório tradicional, seja regional seja nacional, os alunos estarão também a tomar contacto com realidades que embora distantes do seu presente estão relativamente perto das vivências de algumas pessoas do seu contexto familiar, numa interdisciplinaridade subjacente e necessária para o seu desenvolvimento global.

Na perspetiva da valorização de aspetos externos da música em si mesmos, Lucy Green (2000) acha que elementos extramusicais são contributos culturais

---

<sup>1</sup> As irmãs *Glovers* e posteriormente *Curwen* desenvolveram e aplicaram ao ensino, no século XIX, os sinais com as mãos, conhecidos por **fonomímica**

dentro de um contexto social e histórico. Segundo ela, representam uma parte essencial do significado musical durante a audição de uma obra. Quando se ouve ou interpreta música, não se consegue dissociar a experiência pessoal dos significados inerentes da mensagem musical e de uma maior ou menor consciência do contexto social em que foi produzida e consumida.

## **1.2 Contexto de intervenção**

### **1.2.1 A escola**

Realizei o meu Estágio de Intervenção Pedagógica Supervisionada, sobre a temática “A Música Tradicional Portuguesa no Ensino Vocacional”, no Conservatório de Música de Braga, que teve início no dia 26 de Outubro de 2012 e terminou a 18 de Junho de 2013.

Esta escola, inaugurada a 7 de Novembro de 1961, começou por ser uma instituição de tipo associativo e de carácter particular. Assim sendo, as suas receitas provinham das propinas dos alunos e das quotas dos sócios ordinários, sócios protetores e outras entidades ou organismos. É neste âmbito que esta escola consegue e beneficia do extraordinário apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

Com a construção do atual edifício, a funcionar desde 31 Março de 1971, reconhece-se à escola o lugar que lhe compete, numa verdadeira política de descentralização da cultura musical.

O Ministério da Educação e Universidades só em Abril de 1982 criou esta Escola de Música, com o nome de Calouste Gulbenkian, definindo-a como um estabelecimento especializado no ensino da música e outras disciplinas afins, ministrando ainda, em regime integrado, «os ensinos primário, preparatório e secundário, independente do liceu», conferindo-lhe autonomia administrativa e criando uma direção, no regime de Comissão Instaladora.

Atualmente, o Conservatório assume-se como uma Escola Artística de elevado nível técnico e artístico, procurada por muitos pais e alunos, pelos indicadores de sucesso educativo, obtido através das apresentações públicas, dos *rankings* dos exames e provas finais e pela avaliação externa.

A identidade desta escola advém não só do seu currículo próprio, mas também dos princípios orientadores que se privilegiam no seu Projeto Educativo, de que é

exemplo o «educar para o desenvolvimento e para a formação do cidadão responsável, criativo e tolerante» além de apontar para uma «educação que fomente e promova o sucesso musical, a qualidade, a organização, a eficácia e o rigor como formas de favorecer o sucesso educativo».

Ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a oferta educativa do conservatório estrutura-se da seguinte forma: regime integrado: 1º Ciclo, 2º Ciclo e 3º Ciclo; Ensino secundário; Regime supletivo de música e Curso livre de dança.

### 1.2.2 Os alunos

Relativamente aos alunos com os quais trabalhei e desenvolvi o meu projeto, foram escolhidos quatro alunos que frequentaram a disciplina de clarinete, sobre o regime de Iniciação, 1º Ciclo. A disposição destes alunos estava composta por pares, sendo um deles constituído por alunos do primeiro ano de escolaridade e outro do terceiro ano.

Os alunos do primeiro ano, neste Relatório designados por alunos **A** e **B**, tiveram o primeiro contacto com o clarinete no presente ano letivo. O trabalho desenvolvido com estes intervenientes, embora mais ou menos semelhante ao trabalho produzido com os alunos do terceiro ano que já tocam clarinete há três anos, teve que rodear-se de estratégias mais condicentes com a sua situação de principiantes. São alunos que revelaram aptidão musical, no entanto, demonstraram algumas dificuldades técnicas, sobretudo na postura e na digitalização, devido ao facto do clarinete soprano ser um pouco grande para a sua estatura física. Isto poderia talvez ser evitado e/ou ultrapassado, se estes alunos iniciassem a sua aprendizagem com o Clarinete em *Mib*, a *Requinta*, mesmo tomando em consideração as naturais dificuldades futuras de adaptação ao Clarinete em *Sib*. Porém, esta opção foi decidida pelo professor cooperante, Filipe Silva. Ao nível comportamental, foram alunos bastante inquietos e desconcentrados, inerência da pouca idade.

Os alunos do terceiro ano de escolaridade, alunos aqui designados por alunos **C** e **D**, revelaram muito interesse e gosto pelo instrumento. São alunos empenhados e com capacidades para atingirem excelentes resultados. O aluno **D** passou, no presente ano letivo, de requinta para clarinete soprano, cuja mudança lhe causou algumas dificuldades, sobretudo técnicas. O aluno **C** devido à sua estatura física bem

desenvolvida, sempre tocou clarinete soprano desde o primeiro ano. Todos estes alunos, quer os do primeiro ano de escolaridade, quer os do segundo, têm duas aulas de clarinete de 45 minutos por semana.

Foi extraordinária a evolução técnica visível nestes alunos ao longo deste semestre. Os alunos demonstraram muito entusiasmo e interesse pela temática apresentada e desenvolvida nas aulas.

Aliada à variante de Música de Câmara, foi-me oferecida a oportunidade de trabalhar com a Orquestra de Sopros e Percussão do 5º, 6º e 7º ano de escolaridade, constituída por cerca de 60 alunos e dirigida pela professora cooperante Rosa Oliveira. A orquestra era constituída por todos os alunos de sopros e percussão que frequentavam estes níveis de escolaridade, estando assim repleta de alunos com diferentes capacidades e diferentes motivações, para além de um desigual desenvolvimento técnico e artístico.

Na fase da observação, percebi que os alunos estavam constantemente a serem incentivados pela professora a tocarem por “gozo”, de não se limitarem à leitura, de sentirem o que estavam a fazer musicalmente, para se afastarem da tensão natural em situações de aprendizagem. Deste modo, foi-me facilitado o primeiro contacto com os alunos, no sentido de promover a boa disposição e o prazer da arte de tocar. Os alunos demonstraram muito interesse pelos conteúdos abordados nas aulas da intervenção, sobretudo pela obra tradicional portuguesa, o *Vira do Minho*, com o arranjo de Cláudio Moreira. Os alunos, em geral, demonstraram comportamentos adequados à sala de aula.

Durante o estágio, procurei sempre motivar e entusiasmar os alunos para todas as atividades propostas, porém, constatei que sempre que passávamos para a prática de exercícios que envolvessem o tema exposto, esse entusiasmo aumentava. Na minha ainda curta experiência, observei que umas melodias tão simples constituíam motivo de grande euforia sendo que todos as queriam interpretar. Verifiquei que nesses momentos, os alunos estavam mais concentrados e empenhados na execução do exercício.

Desta forma, foi importante para mim, ao longo deste período, refletir sobre a minha *performance* enquanto músico, pois tenho consciência plena que grande parte do que os alunos virão a tornar-se será um também reflexo do meu esforço e capacidade pedagógica. Procurei, sempre que cantava ou tocava algum instrumento fazê-lo com rigor musical, pois senti que as crianças assimilavam auditivamente e

rapidamente o que eu executava. Desta forma, se não o fizesse com exatidão desde o início, era de prever o insucesso da atividade. Para além de os alunos serem o nosso reflexo, é importante e motivador para eles terem a oportunidade de ver e ouvir o professor a tocar o instrumento.

### 1.2.3 As obras escolhidas

Depois de devidamente diagnosticadas as competências musicais de todos os alunos, mesmo assim, não foi uma tarefa fácil selecionar algumas canções tradicionais portuguesas para serem trabalhadas durante a intervenção, devido à grande quantidade delas com muito valor e interesse musical. Por esta razão, o critério adoptado para a recolha das melodias a utilizar como recurso pedagógico teve que se adequar às reais capacidades e destrezas dos alunos intervenientes, bem como as suas faixas etárias.

Assim, para as melodias de carácter infantil, seleccionadas para os alunos iniciados no clarinete, pela sua simplicidade melódica e estrutural, escolheram-se as Canções *Come a Papa* e *Papagaio Loiro*. A razão, para além dessa simplicidade melódica e estrutural, foi também o pertencerem ao repertório infantil contemporâneo e bastante conhecido. Foram «arranjadas» as partes de clarinete, com acompanhamento a piano, pelo Mestre Eduardo Magalhães<sup>2</sup>.

A canção tradicional *Alecrim*, foi seleccionada para utilização em *duo*. É uma canção à natureza muito divulgada e conhecida em todo o território nacional. O *duo* para dois clarinetes sopranos é da autoria do mesmo «arranjador» Eduardo Magalhães.

Para obra de conjunto a trabalhar com a orquestra de sopros foi escolhida a canção/dança tradicional portuguesa *Vira do Minho*, com arranjo orquestral do compositor Cláudio Moreira<sup>3</sup>.

Relativamente às obras escolhidas para este projeto, especialmente a canção *Vira do Minho*<sup>4</sup>, justifica-se por ser uma canção tradicional e emblemática do folclore minhoto, embora se conheçam *Viras* noutras partes do país. Apela ao baile nas festividades comemoradas na província nortenha. Estruturalmente, em forma ABC, é construída sobre uma tonalidade menor harmónica/natural, o que permite

---

<sup>2</sup> Ver Anexo I

<sup>3</sup> Ver Anexo II

<sup>4</sup> Ver Anexo III

contextualizar ou sensibilizar para esta base tonal importante na cultura musical portuguesa: A-harmónica, B-natural; C-harmónica.

O *Alecrim*<sup>5</sup>, embora não seja exclusivo do Minho (muito típico em Trás-os-Montes) é um exemplo padrão de uma canção à natureza com a intrusão explícita do amor. Com uma estrutura binária (AB) apoia-se harmonicamente nos três graus tonais maiores. A primeira frase, construída sobre o primeiro pentacorde permite fazer sentir ao aluno a relação «Tónica/Dominante» quer através de exercício vocal quer instrumental. A segunda frase é um exemplo da utilização do 7º grau, na melodia popular, sem o carácter de «sensível». É uma 3ª superior da dominante.

O *Papagaio Loiro*<sup>6</sup> é um exemplo da tradição popular infantil. Embora com origem de Tomar/Santarém, a canção já tem foro próprio em todo o território nacional. (Giacometti, 1981) O «pombo-correio» é transmutado num papagaio, a levar a carta-de-amor à pessoa querida. Estruturalmente muito simples, em forma binária (AB), a melodia é construída sobre o primeiro pentacorde, em que a 6ª é utilizada como um esforço melódico para auxiliar no seu percurso descendente. Permite, com facilidade, a percepção melódica e harmónica das terceiras.

*Come a Papa*<sup>7</sup>, uma canção do repertório infantil a «ganhar» estatuto de música tradicional, porque se conhece a temporalidade e a autoria da sua composição: José Barata Moura participou num programa televisivo em 1976, em parceria com Júlio Isidro e Cândida Branca Flor, com o nome de «Fungagá da Bicharada», para o qual produziu um conjunto de músicas infantis, entre as quais este «*Come a Papa, Joana, Come a Papa*».<sup>8</sup> É de uma construção muito simples, binária (AB) sobre o primeiro pentacorde da tonalidade maior. *Come a Papa*, tal como o *Papagaio Loiro*, para além dos seus aspectos lúdicos, é de fácil memorização e de fácil aprendizagem melódica.

Com isto, foram realizadas atividades essencialmente capazes de desenvolver a capacidade auditiva dos alunos e enriquecer o seu conhecimento sobre o repertório de melodias tradicionais portuguesas.

Os alunos de clarinete, por imitação, entoavam após ouvirem a obra ao piano; de seguida, exploravam a melodia tentando descobrir as respetivas notas e, só depois, pegavam no instrumento para tocarem de cor, evitando sempre recorrer à partitura.

---

<sup>5</sup> Ver Anexo IV

<sup>6</sup> Ver Anexo V

<sup>7</sup> Ver Anexo VI

<sup>8</sup> [http://pt.wikipedia.org/wiki/Fungag%C3%A1\\_da\\_Bicharada](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fungag%C3%A1_da_Bicharada)

Em orquestra, foi realizado um trabalho semelhante, mas com os mesmos objetivos. Todos os alunos tinham de ser capazes de tocar a melodia do *Vira do Minho* de cor após uma leitura da obra e um trabalho mais pormenorizado desta, por naípe.

Quanto à temática das obras foram exibidos alguns vídeos e imagens para apresentar e contextualizar as obras a trabalhar. Contudo, foram abordados outros conteúdos nas aulas tais como, escalas, estudos e outras obras porque pertencem por inerência ao programa de formação musical.

### **1.3 Metodologia de intervenção, objetivos e estratégias**

No início do meu estágio profissional na escola, após conhecer os meus orientadores cooperantes de Clarinete (Professor Filipe Silva) e Orquestra (Professora Rosa Oliveira), comecei a assistir às aulas onde, mais tarde, iria implementar o meu projeto.

Em pequenas reuniões prévias que tive com os professores cooperantes, fui conhecendo a escola e os conteúdos programáticos de cada um dos departamentos em que os alunos se inseriam. Assim, tive a oportunidade de conhecer o contexto no qual iria trabalhar e inteirar-me da dinâmica social e burocrática que caracteriza uma escola pública, já que foi este o meu primeiro contacto com uma escola pública, enquanto docente.

A fase de observação foi muito importante para conhecer de perto os alunos envolvidos, os seus métodos de trabalho, os conteúdos abordados, as suas capacidades, entre outros fatores fundamentais para um trabalho bem-sucedido. Além de adquirir um conhecimento mais individualizado dos alunos com os quais trabalhei mais tarde, como docente, ganhei experiência pedagógica ao visualizar outras técnicas de lecionação, na abordagem às dificuldades dos alunos, das diferentes formas da aplicação de estratégias, e de como solucionar alguns problemas comuns a todas as aulas.

A metodologia usada nesta intervenção foi a de intervenção-ação. Segundo Elliot (in Coutinho, 2011, p. 312), esta metodologia define-se como “um estudo de situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade de ação dentro da mesma”.

Foi meu objetivo desenvolver as competências musicais dos alunos através da devida adequação de melodias que ainda fazem ou já fizeram parte do seu contexto social e cultural. Estas atividades realizadas nas aulas continham mais objetivos para além do mero e tradicional desempenho instrumental, fossem de clarinete, ou de conjunto, sendo estruturadas também por atitudes reflexivas contínuas. Apoiando-me no arranjo de canções da tradição popular para um ou dois clarinetes, na intenção de utilizar exercícios que promovam a qualidade da audição/audiação, incuti nos alunos o respeito por um património marginalizado como de qualidade do património musical português. No trabalho de orquestra utilizei um arranjo de uma melodia tradicional, para além do repertório pré-estabelecido pela professora cooperante.

Ainda segundo Coutinho (2011), a investigação-ação pressupõe ação e investigação, ao mesmo tempo, utilizando um processo cíclico ou em espiral, que alterna entre ação e reflexão crítica. Deste modo, desenvolvi as atividades com base na observação dos participantes e nas opiniões dos intervenientes.

O seguinte quadro ilustra as estratégias que usei para a consecução dos objetivos:

OBJETIVOS	ESTRATÉGIAS
➤ Promover a música tradicional portuguesa no ensino vocacional da música	➤ Recolha de canções tradicionais portuguesas; ➤ Adaptação de repertório tradicional ao ensino do clarinete e de orquestra de sopros;
➤ Desenvolver o referencial cultural e patrimonial dos alunos	➤ Criação de materiais pedagógicos adaptados ao contexto de estágio ➤ Levantamento de suporte áudio e/ou vídeo das canções a trabalhar que possam ser fornecidos aos alunos
➤ Desenvolver atividades que promovam a audição participada dos alunos em contexto de sala de aula	➤ Criação de tarefas que promovam o desenvolvimento do ouvido musical ➤ Exercícios que desfoquem a



	atenção do aluno da partitura
➤ Avaliar o impacto das tarefas propostas no contexto de estágio	➤ Observação participante e reflexiva do estagiário ➤ Entrevistas informais aos professores cooperantes

Quadro: Objetivos e respetivas estratégias referentes

Foi no sentido de cumprir todos estes objetivos que foi necessário conhecer um pouco o meio em que os alunos se inserem para abordar o tema *tradicional* e atingir todas as metas propostas.

Neste sentido, pretendeu-se que as atividades desenvolvidas nas aulas fossem revelantes e produtivas para os alunos, quer nas que exigissem autonomia, quer naquelas em que fosse exigido um espírito de equipa.

Como profissional de música, sei que posso conseguir estratégias para despertar o interesse da criança pela música tradicional. No entanto, esse interesse desvanecer-se-á se os alunos não se sentirem motivados por actividades atrativas em adequação à sua idade de desenvolvimento físico e cognitivo. Assim, cabe ao professor refletir e proporcionar essas actividades, pois

*pretende-se que a criança seja capaz, por si só ou em grupo, de desenvolver projectos próprios, contando com a ajuda do professor na escolha e domínio dos meios utilizados.*  
 (ME, 2004, p.72)

## CAPÍTULO II – DESENVOLVIMENTO E AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO

Durante as aulas assistidas, fiz uma análise das características dos alunos intervenientes, encontrando diferentes dificuldades e diferentes capacidades de aprendizagem em cada um deles. Por isto, planifiquei as aulas de intervenção para que estas fossem apelativas, com estratégias e atividades que fossem interessantes e produtivas, tendo sempre em conta os conteúdos pré-definidos.

Em todo este período de intervenção, procurei elaborar essas atividades que, para além de valorizarem a música tradicional portuguesa, procurassem envolver os alunos presentes na sala de aula, fazendo com que eles interagissem no decorrer dos conteúdos abordados.

A grande finalidade do meu projeto de estágio consistiu em fazer emergir a música tradicional portuguesa, de forma a ter um papel ativo na dinâmica do ensino vocacional da música, sobretudo no 1ºCiclo, e assim perceber como se desenvolvem as competências dos alunos com este património musical português como recurso e como instrumento pedagógico. Para alcançar os objetivos deste projeto, foi necessário elaborar algumas atividades em volta deste propósito, de molde a encaminhar os alunos num desenvolvimento progressivo das suas aptidões técnicas e musicais.

A planificação, mesmo quando não explícita, está presente em quase todas as nossas ações do dia-a-dia. Orienta a realização das nossas atividades, mesmo quando as julgamos fazer de «improviso». Mas se a planificação implícita, baseada na experiência, empírica ou outra, resulta para ações desenroladas em todos os sectores da vida social, o mesmo se torna imprescindível também na atividade docente, mas de uma forma explícita e organizada, uma vez que trabalhamos com uma matéria-prima onde o «erro» do professor se não justifica. E quanto menos experiente for, com maior cuidado e pormenor deverá trabalhar essas planificações onde se deverão prever estratégias diversificadas e alternativas para o caso de algumas não resultarem com eficácia.

A planificação das aulas é, assim, fundamental para conseguir êxito no processo de ensino-aprendizagem. A sua ausência pode ter como resultado, aulas monótonas e desorganizadas, desencadeando o desinteresse dos alunos pelo conteúdo e tornando-as aborrecidas, para além de poderem provocar aulas com indisciplina, tão comuns aos dias de hoje, com professores menos cuidadosos ou

menos exigentes.

Considero que a planificação das aulas e das atividades que desenvolvi com os alunos foram um marco importante para a intervenção e, ao mesmo tempo, interessantes e significativas para a formação dos alunos envolvidos. Enquanto desenvolvia algumas atividades temáticas e alguns exercícios, que as complementavam, procurei adaptá-las ao contexto e à realidade dos alunos em questão, quer de orquestra, quer das aulas de clarinete em pares, procurando cumprir todos os objetivos definidos para a disciplina.

Como docente ainda em formação, reconheço que as planificações, sobretudo as de curto prazo, são documentos “reguladores”, isto é, são também úteis para verificarmos a progressão de aula para aula, para controlar a disposição do tempo, para além de constituírem um elemento importante para refletirmos no final de cada intervenção.

No entanto, considero que estas planificações devem ser moldadas de forma a não refletirem o professor como veículo de conhecimentos, conforme afirma Fabra (1979), apoiando-se em Gaston Mialaret:

*A pedagogia não se pode limitar à simples transmissão de conhecimentos, pois se o fizesse, não seria pedagogia mas, simplesmente, uma preparação a priori limitada a uma função semelhante a um transmissor de conhecimentos ou a um robô. (p. 10).*

## **2. 1 Atividades desenvolvidas nas Aulas de Clarinete**

Na primeira aula que iniciou a minha intervenção, revelei aos alunos os princípios base das aulas que iria lecionar assim como os objetivos que pretendia alcançar. As aulas de clarinete estavam distribuídas em pares, por dois blocos de 45 minutos, destinadas a alunos do primeiro e do terceiro ano de escolaridade.

Com os dois alunos do primeiro ano, foi necessário executar um trabalho mais paciente e demorado, devido ao desenvolvimento emocional e comportamental própria da sua idade e, também por essa razão, optei por não constituir um *duo* para estes alunos, mas atribuir-lhes exercícios com uma só melodia para interpretação individual ou em simultâneo.

A primeira atividade que desenvolvi, após alguns exercícios práticos habituais (por exemplo: execução de uma escala), foi tocar a canção “*Come a Papa*”, ao piano,

para que estes identificassem a obra, uma vez que pertence ao repertório infantil. De seguida, apresentei a obra, destacando o seu contexto no repertório infantil português. Os alunos demonstraram desde logo muito interesse e motivação pela canção, uma vez que já lhes era familiar.

Sendo a escola um meio importante para a criança e para o adolescente, não só para a aquisição de conhecimentos em diferentes áreas, mas também para o seu desenvolvimento em geral (Ribeiro, 1998), é neste sentido que atribuo muita importância à abordagem destes conteúdos, numa perspectiva de os contextualizar na «aculturação» com a identidade nacional.

Enquanto docente do ensino vocacional, considero uma lacuna não se ter como prioridade a utilização de materiais que estimulem o aluno para este tipo de ensino que aborda aquilo que faz parte do seu dia-a-dia, da música e das canções que lhe são familiares durante toda a sua vida e, assim, ampliar o conceito musical tradicional.

Com alunos do terceiro ano desenvolvi um trabalho muito idêntico, mas neste caso optei por desfrutar de forma mais intensiva do ensino em grupo, com o arranjo da canção “Alecrim” para *duo* de clarinetes. Inicialmente, comecei por tocar a melodia no piano e os alunos não reconheceram a obra, nem mesmo depois de a entoar com a letra. De seguida, entoei a melodia e mostrei imagens da planta *alecrim* para a conhecerem e entenderem melhor a letra e assim, desenvolverem não só musicalmente mas também o seu conhecimento geral.

Paralelamente a todos estes conteúdos, abordei alguns materiais que não estão inseridos na temática do projeto, mas são componentes do programa mínimo anual dos alunos, tais como, escalas e estudos. No entanto, os alunos tinham outra aula de 45 minutos por semana, lecionada pelo professor Filipe Silva, onde apenas executavam o programa não inserido no projeto, como peças, ensaios com piano, etc.

No final do ano letivo, todos os alunos tiveram uma audição de classe, para além da prova final. Competiu ao professor Filipe selecionar o repertório para os alunos executarem em ambos os momentos de avaliação. Fiquei muito agradada e agradecida pelo facto do professor ter escolhido as peças tradicionais portuguesas, que abordei nas aulas de intervenção, para as os alunos interpretarem na prova final.

### 2.1.1 Planificações

Uma Planificação implica um estudo cuidado de todos os parâmetros exigidos para uma aula bem-sucedida em que os objetivos, quer gerais quer específicos, se rodeiem de estratégias capazes de facilitar a sua consecução. Os materiais abordados nas aulas e o meio de condução à lecionação destes devem interligar-se em conformidade com os objetivos que se pretendem alcançar. Foi neste sentido que tentei orientar as aulas de intervenção de forma a atingir todos os objetivos formulados anteriormente, tendo sempre o cuidado de procurar motivar os alunos para a abordagem deste tipo de conteúdos. Julgo que o princípio base para a abordagem de qualquer conteúdo pedagógico é a apresentação de material didático novo, com diferentes objetivos, procurando prever várias maneiras de ensino para o mesmo conteúdo teórico nas diferentes aulas.

O nível em que os alunos se encontravam foi um fator também muito relevante para planificação das aulas e para a escolha dos conteúdos a abordar.

De seguida, apresentam-se as planificações de algumas das aulas dadas e os respetivos relatórios. Embora não constem todas as planificações das aulas dadas neste relatório por se considerarem muito semelhantes, todas foram planeadas devidamente e cuidadosamente.

Plano de Aula				
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-04-05	Alunos: A e B	
Aula nº 1	Conceitos fundamentais a desenvolver: Audição; Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido; Reconhecimento das melodias tradicionais portuguesas;			
Exercícios e Repertório: Escala de Sol Maior; Come a papa			Duração: 45'	Hora: 10h05-10h50h
Função Didática: Consolidação da tonalidade de Sol Maior; Desenvolvimento do ouvido; Leitura da Literatura musical; Exercitar a memória				
Objetivo da aula: Solidificar os conhecimentos de harmonia funcional com vista no desenvolvimento do ouvido; Desenvolver o sentido rítmico; Consolidação da leitura em partitura individual; Dar a conhecer a beleza das melodias tradicionais portuguesas, evocando imagens.				
Sumário: Escala de Sol Maior: exercícios técnicos em conjunto. Jogos de imitação da melodia tradicional: “Come a papa”.				

Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Critérios de Êxito	Minutagem Exemplo 45'
Inicial	Escala de Sol Maior: exercícios de aquecimentos e técnicos	Memorização da escala Exercer a técnica e a digitação	Tocar a escala para os alunos. E depois em conjunto, e por fim em cânone, alterando depois a	Tocar a escala de uma forma criativa alternando o ritmo. Tocar em cânone sem dispersar.	10'

			ordem das vozes.		
Fundamental	Memorização; Imitação; Obras: <i>Come a Papa</i>	Desenvolver o ouvido; Reconhecimento de algum material do Cancioneiro musical português. Consolidar o reconhecimento da melodia infantil em questão.	A obra irá ser tocada ao piano, de seguida os alunos tentam imitar, entoando. Individualmente, vão fazer a melodia com a letra (caso saibam) e de seguida tentarem descobrir notas possíveis. E depois, dependendo do resultado, encarar a partitura.	Ser Capaz de tocar a melodia sem obter partitura	25'
Final e Avaliação	Literatura musical: <i>Come a Papa</i>	Consolidar a leitura musical;	Leitura da obra por partes sem instrumento, “rezando” e depois entoando. De seguida tocar.	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	10'

Plano de Aula			
<b>Local:</b> Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		<b>Data:</b> 2013-04-05	<b>Alunos:</b> C e D
<b>Aula nº 1</b>	<b>Conceitos fundamentais a desenvolver:</b> Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido; Reconhecimento das melodias tradicionais portuguesas; Música de Câmara		
<b>Exercícios e Repertório:</b> Escala de Dó Maior; Alecrim (duo)		<b>Duração:</b> 45'	<b>Hora:</b> 10h50-11h35
<b>Função Didática:</b> Consolidação da tonalidade de Dó Maior; Desenvolvimento do ouvido; Leitura da Literatura musical; Exercitar a memória;			
<b>Objetivo da aula:</b> Solidificar os conhecimentos de harmonia funcional com vista no desenvolvimento do ouvido; Desenvolver o sentido rítmico; Consolidação da leitura em partitura individual; Reconhecer a beleza das melodias tradicionais portuguesas, evocando imagens.			
<b>Sumário:</b> Escala de Dó Maior: exercícios técnicos em conjunto. Jogos de imitação das melodias tradicionais: Alecrim (duo)			

Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉRIOS de Êxito	Minutagem
Inicial	Escala de Dó Maior: exercícios de aquecimentos e técnicos	Memorização da escala Exercer a técnica e a digitação	Tocar a escala para os alunos. E depois em conjunto, e por fim em cânone.	Tocar a escala de uma forma criativa alternando o ritmo. Tocar em cânone sem dispersar.	10'



Fundamental	Memorização; Imitação; Obras: Alecrim (duo)	Reconhecer o significado do título da obra; Desenvolver o ouvido; Ser capaz de reconhecer as notas da melodia através do sentido de relatividade; Entoar a melodia através da imitação.	Caso os alunos não conheçam o a flor alecrim (título da obra), serão apresentadas algumas imagens e algumas características. As melodias irão ser tocadas ao piano, de seguida os alunos tentarão imitar, entoando. Individualmente, vão fazer a melodia com a letra (caso saibam) e de seguida tentarão descobrir possíveis notas. E depois, dependendo do resultado, encarar a partitura.	Ser Capaz de entoar e posteriormente tocar a melodia sem obter partitura	25'
Final e Avaliação	Literatura musical: Alecrim (duo)	Consolidar a leitura musical;	Leitura da obra por partes sem instrumento, “rezando” e depois entoando. De seguida tocar.	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-04-12	Alunos: A e B		
Aula nº 2	Conceitos fundamentais a desenvolver: Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido;				
Exercícios e Repertório: Escala de Sol Maior; Come a papa				Duração: 45'	Hora: 10h05-10h50h
Função Didática: Consolidação da tonalidade de Sol Maior; Desenvolvimento do ouvido; Leitura da Literatura musical; Exercitar a memória					
Objetivo da aula: Solidificar os conhecimentos de harmonia funcional com vista no desenvolvimento do ouvido; Desenvolver o sentido rítmico; Consolidação da leitura; Desenvolver o ouvido; Desenvolver exercícios de memorização.					
Sumário: Escala de Sol Maior: exercícios de articulação em conjunto. Exercícios de memorização sobre a obra “Come a Papa”. Leitura da notação musical.					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉrios de Êxito	Minutagem Exemplo 45'
Inicial	Escala de Sol Maior: exercícios de articulação	Desenvolvimento da técnica instrumental; Consolidar a memorização da escala; Desenvolver a articulação quer em <i>legatto</i> , quer em <i>stacatto</i> .	Tocar a escala para os alunos. E depois em conjunto, e por fim em cânone, alterando depois	Tocar a escala de uma forma criativa alternando o ritmo. Tocar em cânone	10'

				sem dispersar.	
Fundamental	Memorização; Imitação; Obras: <i>Come a Papa</i>	Desenvolver o ouvido; Consolidar o conhecimento da melodia infantil em questão; Ser capaz de tocar a melodia sem recorrer à partitura; Desenvolver a destreza técnica e musical	A obra irá ser tocada ao piano, de seguida os alunos tentam imitar, entoando. De seguida vão tentar relembrar as notas cantando. E depois, dependendo do resultado, encarar a partitura entoando pegar no clarinete para tocar.	Ser Capaz de tocar a melodia sem obter partitura	25'
Final e Avaliação	Literatura musical: Come a Papa	Consolidar a leitura musical;	Leitura da obra em conjunto por partes sem instrumento, entoando só depois tocar individualmente.	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-04-12		Alunos: C e D	
Aula nº: 2	Conceitos fundamentais a desenvolver: Audição; Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido; Reconhecimento das melodias tradicionais portuguesas; Música de Câmara				
Exercícios e Repertório: Escala de Si b Maior; <i>Estudo nr. 1</i> dos 20 estudos de Jacques Lancelot. Duo: <i>Alecrim</i>				Duração: 45'	Hora: 10h50 – 11h35
Função Didática: Consolidação da tonalidade de Si b Maior; Desenvolvimento técnico e musical através do estudo de Jacques Lancelot; Desenvolvimento do ouvido; Leitura da Literatura musical; Exercitar a memória; Ser capaz de fazer música em conjunto; Interação dos alunos.					
Objetivo da aula: Desenvolver o sentido rítmico; Desenvolver a técnica e articulação; Consolidação da leitura; Desenvolver a memorização e a imitação;					
Sumário: Escala de Si b Maior: exercícios técnicos em conjunto. Estudo nr. 1 dos 20 estudos de Jacques Lancelot. Duo: Alecrim.					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Critérios de Êxito	Minutagem
Inicial	Escala de Si b Maior: exercícios técnicos	Memorização da escala; Desenvolver a técnica e a digitação; Desenvolver a articulação	Tocar a escala em semibreves. De seguida, fazer em rítmicos mais rápidos e com diferentes articulações.	Ser capaz de tocar a escala em <i>legatto</i> e em <i>stacatto</i> com diferentes ritmos	10'

Fundamental	Estudo nr.1 dos 20 estudos de Jacques Lancelot	Desenvolver a destreza técnica e melódica; Desenvolver a resistência;	Os alunos tocarão individualmente o estudo e serão q1 trabalhadas as dinâmicas e todas as dificuldades apresentadas	Ser capaz de tocar o estudo com tudo que é exigido	25'
	Obra: Alecrim (duo)	Desenvolver o ouvido; Desenvolver a capacidade de tocar em conjunto;	As melodias irão ser tocadas ao piano, de seguida os alunos tentam imitar, entoando com o nome das notas. De seguida, vão tocar por partes o Duo, tendo sempre em conta a presença da melodia. Trabalhar as passagens que os alunos demonstram mais dificuldades.	Ser Capaz de tocar a melodia sem obter partitura. Tocar a primeira parte do Duo.	
Final e Avaliação	Literatura musical: Alecrim (duo)	Consolidar a leitura musical. Desenvolver a prática instrumental em conjunto.	Os alunos interpretarão a obra em andamento muito lento.	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-05-03		Alunos: A e B	
Aula nº 3	Conceitos fundamentais a desenvolver: Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido;				
Exercícios e Repertório: Escala de Sol Maior; Papagaio Loiro;				Duração: 45'	Hora: 10h05-10h50h
Função Didática: Domínio da escala de Sol Maior; Desenvolvimento do ouvido; Desenvolvimento técnico do clarinete; Leitura melódica-rítmica;					
Objetivo da aula: Desenvolver o domínio do instrumento; Compreender o desenho harmónico da obra; Desenvolver exercícios de memorização; Dominar a emissão do som;					
Sumário: Escala de Sol Maior: exercícios técnicos em conjunto. Memorização da obra <i>Come a Papa</i> . Introdução da leitura da obra <i>Papagaio Loiro</i> .					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉrios de Êxito	Minutagem
Inicial	Escala de Sol Maior: exercícios de aquecimento e técnicos	Memorização da escala Exercer a técnica e a digitação	Tocar a escala para os alunos. E depois em conjunto, e por fim em cânone	Dominar a escala de Sol Maior	5'
Fundamental	<i>Come a Papa</i>	Memorizar a obra	Entoar individualmente a obra com a ajuda do piano. De	Ser capaz de tocar a obra de início a fim sem recorrer à partitura	30'

			seguida tocar a obra sem recorrer a partitura, com a ajuda do piano		
	Obra: <i>Papagaio Loiro</i>	Desenvolver o ouvido; Reconhecimento de obras tradicionais portuguesas; Consolidar o reconhecimento da melodia infantil em questão; Desenvolver a leitura musical	A obra irá ser tocada ao piano, de seguida os alunos tentam imitar, entoando. Individualmente, vão cantar a melodia com a letra e, de seguida, tentarem descobrir possíveis notas do tema. Por fim, recorrem à partitura.	Ser Capaz de tocar a melodia sem obter partitura	
Final e Avaliação	Literatura musical: <i>Papagaio Loiro</i>	Consolidar a leitura musical;	Leitura da obra por partes sem instrumento, “rezando” e depois entoando. De seguida tocar.	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-05-03		Alunos: C e D	
Aula nº 3	Conceitos fundamentais a desenvolver: Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido; Dinâmica				
Exercícios e Repertório: Escala de Sol Maior; <i>Estudo nr.2</i> dos 20 estudos de Jacques Lancelot; Vague de Serge Dangain e Christian Jacob; Ballade de Serge Dangain; Alecrim (duo)				Duração: 45'	Hora: 10h50-11h35
Função Didática: Consolidação da tonalidade de Sol Maior; Desenvolvimento do ouvido; Leitura da Literatura musical; Exercitar a memória; Desenvolver a gramática musical					
Objetivo da aula: Desenvolver a articulação; Compreender todos os sinais musicais presentes na partitura; Desenvolver o sentido rítmico e utilizar diversos tipos de dinâmicas; Desenvolver segurança durante a performance					
Sumário: Escala de Sol Maior: exercícios técnicos em conjunto. <i>Estudo nr.2</i> dos 20 estudos de Jacques Lancelot. Leitura das obras: <i>Vague</i> de Serge Dangain e Christian Jacob e <i>Ballade</i> de Serge Dangain. Alecrim (duo).					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Critérios de Êxito	Minutagem Exemplo 45'
Inicial	Escala de Sol Maior: exercícios de articulação e rítmicos	Dominar a escala de Sol Maior; Desenvolver diferentes tipos	Os alunos tocam a escala criando diferentes ritmos e diferentes	Ser capaz de dominar a escala com diferentes articulações	5'



		de articulação Compreender e desenvolver a emissão de som e o processo respiratório;	articulações		
Fundamental	Obras: <i>Ballade</i> de Serge Dangain; <i>Vague</i> de Serge Dangain e Christian Jacob	Desenvolver a criatividade musical; Compreender noções elementares de estrutura e de forma; Desenvolver a técnica e a emissão de som	Leitura das obras; Criação de ambientes para cada parte da obra (criatividade do aluno);	Ser capaz de ler a partitura e de criar ambientes vinculados à obra	30'
Final e Avaliação	Literatura musical: Alecrim (duo)	Desenvolver o ouvido e a memória; Desenvolver segurança na <i>performance</i> ;	Tocar a obra individualmente e depois juntar ambas as partes	Ser capaz de tocar a obra em conjunto de início ao fim, mesmo que seja a um andamento mais lento	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-05-10		Alunos: A e B	
Aula nº 4	Conceitos fundamentais a desenvolver: Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido;				
Exercícios e Repertório: Escala de Fá Maior e arpejo; Come a Papa; Papagaio Loiro;				Duração: 45'	Hora: 10h05-10h50h
Função Didática: Domínio da escala de Fá Maior e arpejo; Desenvolvimento do ouvido; Desenvolvimento técnico do clarinete; Leitura melódica-rítmica; Desenvolvimento da memorização					
Objetivo da aula: Desenvolver o domínio do instrumento; Compreender o desenho harmónico da obra; Desenvolver exercícios de memorização; Dominar a emissão do som;					
Sumário: Escala de Fá Maior: exercícios técnicos em conjunto. Memorização da obra <i>Come a Papa</i> . Continuação do trabalho elaborado anteriormente com a canção <i>Papagaio Loiro</i> .					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉrios de Êxito	Minutagem
Inicial	Escala de Fá Maior: exercícios de articulação e de expansão sonora	Dominar a escala e o respetivo arpejo Desenvolver a técnica e a capacidade sonora	Tocar a escala em conjunto com diferentes articulações e ritmos	Dominar a escala de Fá Maior e respetivo arpejo	5'
Fundamental	<i>Come a Papa</i>	Memorizar toda a	Tocar a obra de	Ser capaz de tocar a	

		obra	início ao fim com os alunos. De seguida, os alunos tentarão tocar sozinhos	obra de início a fim sem recorrer à partitura	30'
	Obra: <i>Papagaio Loiro</i>	Consolidar o conhecimento da melodia infantil em questão; Desenvolver o ouvido; Desenvolver a interpretação; Desenvolver a leitura musical;	A obra irá ser tocada ao piano, de seguida os alunos tentam imitar, entoando. Individualmente, vão cantar a melodia com a letra e, de seguida, tentar lembrar as notas que representam o tema. Por fim, recorrer à partitura.	Ser Capaz de tocar a melodia principal com a ausência da partitura	
Final e Avaliação	Literatura musical: <i>Papagaio Loiro</i>	Consolidar a leitura musical;	Leitura da obra por partes sem instrumento, “rezando” e depois entoando. De seguida tocar.	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-05-10		Alunos: C e D	
Aula nº 4	Conceitos fundamentais a desenvolver: Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido;				
Exercícios e Repertório: Escala de Fá Maior; Papagaio Loiro;				Duração: 45'	Hora: 10h50-11h35h
Função Didática: Domínio da escala de Fá Maior; Desenvolvimento do ouvido; Desenvolvimento técnico do clarinete; Leitura melódica-rítmica;					
Objetivo da aula: Desenvolver o domínio do instrumento; Compreender o desenho harmónico da obra; Desenvolver exercícios de memorização; Dominar a emissão do som;					
Sumário: Escala de Fá Maior: exercícios técnicos em conjunto. Memorização da obra <i>Come a Papa</i> . Introdução da leitura da obra <i>Papagaio Loiro</i> .					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Critérios de Êxito	Minutagem
Inicial	Escala de Fá Maior: exercícios de aquecimentos e técnicos	Memorização da escala Exercer a técnica e a digitação	Tocar a escala em notas longas e de seguida com diferentes ritmos e articulações	Conseguir tocar a escala sem o auxílio da literatura musical	5'
Fundamental	<i>Come a Papa</i>	Memorizar a obra	Entoar individualmente a	Ser capaz de tocar a obra de início a fim	

			obra com a ajuda do piano. De seguida tocar a obra sem recorrer a partitura, com a ajuda do piano. E de seguida, sem a ajuda do piano.	sem recorrer à partitura	30'
	Obra: <i>Papagaio Loiro</i>	Desenvolver o Ouvido e a memorização; Reconhecimento de obras tradicionais portuguesas e o seu contexto social e cultural; Consolidar o reconhecimento da melodia infantil em questão; Desenvolver a leitura musical;	A obra irá ser tocada ao piano, de seguida os alunos tentam imitar, entoando. De seguida, tentarão tocar a obra com a ausência da partitura e, se necessário com a ajuda do piano (tocando a melodia principal).	Tocar a canção sem recorrer à partitura.	
Final e Avaliação	Literatura musical: <i>Papagaio Loiro</i>	Consolidar a leitura musical;	Leitura da obra por partes sem instrumento, “rezando” e depois entoando. De seguida tocar.	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-05-24	Alunos: A e B		
Aula nº 5	Conceitos fundamentais a desenvolver: Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido;				
Exercícios e Repertório: Escala de Fá Maior; <i>Papagaio Loiro</i> ; <i>Come a Papa</i> ; <i>Song of the Volga Boatmen</i> ; <i>The Joker</i> de Anton Diabelli				Duração: 45'	Hora: 10h05-10h50h
Objetivo da aula: Desenvolver a memória; Desenvolver a leitura musical; Desenvolver o sentido rítmico e melódico; Utilizar diversos tipos de dinâmicas; Desenvolver segurança durante a performance;					
Sumário: Escala de Fá Maior: exercícios de articulação. <i>Papagaio Loiro</i> e <i>Come a Papa</i> : recordar a obra com a ausência da partitura. <i>Come a Papa</i> : recordar a obra com a ausência da partitura. <i>Song of the Volga Boatmen</i> e <i>The Joker</i> de Anton Diabelli.					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉrios de Exito	Minutagem
Inicial	Escala de Fá Maior: exercícios de staccato	Memorização da escala; Desenvolver a articulação;	Tocar a escala em notas longas; De seguida com ritmos mais céleres para desenvolver o staccato.	Tocar a escala em <i>legatto</i> e <i>staccato</i>	10'
Fundamental	<i>Song of the Volga Boatmen</i> ; <i>The Joker</i>	Desenvolver a leitura da literatura	Cada um fará uma leitura das suas	Ser capaz de tocar a obra com o ritmo	25'

	de Anton Diabelli.	musical; Desenvolver o sentido rítmico; Desenvolver a técnica instrumental	respetivas obra e de seguida serão trabalhadas as partes que os alunos demonstram mais dificuldades	correto	
Final e Avaliação	Literatura musical: <i>Papagaio Loiro</i> <i>Come a Papa</i>	Desenvolver a memória; Desenvolver o sentido rítmico e utilizar diversos tipos de dinâmicas; Aperfeiçoar a articulação e todos os aspectos técnicos das obras;	As obras irão ser tocadas de início a fim pelo piano. De seguida os alunos imitam.	Ser Capaz de tocar as obras com a ausência da partitura.	10'

Plano de Aula					
<b>Local:</b> Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		<b>Data:</b> 2013-05-24	<b>Alunos:</b> C e D	<b>Aula nº:</b> 5	
<b>Exercícios e Repertório:</b> Escala Fá Maior; <i>Alecrim</i> , (Duo)				<b>Duração:</b> 45'	<b>Hora:</b> 10h50 – 11h35
<b>Função Didática:</b> Consolidação da tonalidade de Fá Maior; Leitura da Literatura musical; Exercitar a memória;					
<b>Objetivo da aula:</b> Solidificar os conhecimentos de harmonia funcional; Desenvolver o sentido rítmico; Consolidação da leitura em partitura individual; Desenvolver a interpretação das obras;					
<b>Sumário:</b> Escala Fá Maior e respetivo arpejo: exercícios de articulação. Alecrim: desenvolvimento da interpretação da obra.					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉrios de Êxito	Minutagem
Inicial	Escala de Fá Maior: exercícios de articulação	Memorização da escala; Desenvolver a sonoridade; Exercer a técnica e desenvolver a fluidez do <i>stacatto</i> ; Desenvolver a emissão de som	Tocar a escala em mínimas, trabalhando assim a sonoridade. De seguida, com ritmos mais rápidos trabalhar a articulação. Tocar em cânone.	Dominar a escala com diferentes articulações e ritmos.	5'
Fundamental	<i>Estudo nr. 3</i> de Jacques Laccelot	Desenvolver a destreza técnica; Desenvolver o sentido rítmico e utilizar diversos tipos	Os alunos tocarão individualmente os estudos	Ser capaz de tocar o estudo com dinâmica	35'



		de dinâmicas;			
Final e Avaliação	Duo: Alecrim	Desenvolver o sentido rítmico e utilizar diversos tipos de dinâmicas; Desenvolver o ouvido; Aperfeiçoar a articulação e os diferentes ritmos existentes na obra; Reconhecer as partes rítmicas em comum. Desenvolver segurança durante a performance;	Executar a obra de início a fim; De seguida ver a obra por partes trabalhando a dinâmica e a <i>performance</i> em conjunto;	Ser Capaz de tocar a obra com tudo que foi pedido pela professora; Ser Capaz de tocar a melodia sem obter partitura;	5'

### 2.1.2 Relatórios

#### Relatório da aula nr.1 dos alunos A e B

Os alunos ficaram empolgados com os exercícios que abordaram a escala, principalmente quando a tocaram em cânone.

Quando começaram a ouvir o piano, reconheceram imediatamente a obra e conseguiram facilmente entoar a melodia em questão. Os alunos demonstraram algumas facilidades em entoar através da imitação. Quando tiveram que dar nome às notas depararam com alguma dificuldade sobretudo nos «saltos». No entanto, com a minha ajuda, entoando com eles, conseguiram tocar quase toda a melodia sem recorrer à partitura.

Em suma, foram cumpridos os objetivos e conteúdos da aula.

#### Relatório da aula nr.1 dos alunos C e B

Os conteúdos desta aula foram essencialmente inseridos no âmbito do projeto. Visto que esta foi a primeira aula em que foi abordada a sua temática, foi necessário contextualizá-la, o que levou a que fosse necessário dispensar parte do programa não inserida no projeto.

Os alunos revelaram muito entusiasmo nos exercícios praticados na elaboração da escala, sobretudo com a forma canónica. Os alunos demonstraram algumas dificuldades técnicas em realizar a escala em duas oitavas. Por isso, foram feitos alguns exercícios técnicos para tentar superar tais dificuldades.

Relativamente ao “Alecrim”, os alunos desconheciam o significado do Título da obra e, assim, foram apresentadas algumas imagens e características da planta, assim como a sua contextualização.

Os alunos estavam calmos, atentos e cumpriram todos os objetivos propostos para esta aula.

#### Relatório da aula nr.2 dos alunos A e B

Os exercícios abordados na escala foram cumpridos com exatidão. Nota-se que os alunos estão empolgados com exercícios trabalhados nas aulas pois pedem constantemente para repetir o cânone.

Quanto à peça “*Come a Papa*” os alunos já foram capazes de tocar a melodia com a ausência da partitura. Quanto às restantes partes das obras foi necessário

colocar traços de marcação da pulsação sobre as notas para facilitar a sua leitura e assim conseguiram interpretar a obra de início ao fim com a partitura.

Os alunos continuam a demonstrar interesse e aptidões musicais. No entanto, denota-se que não têm hábitos de estudo diário pois demonstram algumas debilidades sobretudo em exercícios que implicam alguma resistência na embocadura.

#### Relatório da aula nr.2 dos alunos C e D

Os alunos já não se recordavam das alterações da escala nem da digitação das mesmas. Por isso, foram abordados alguns exercícios técnicos que ajudassem na sua memorização.

Relativamente ao estudo nr. 1 de Jacques Lancelot, ambos os alunos revelaram prática diária em casa pois conseguiram tocar o estudo de início a fim com tudo o que a partitura exigia.

Quanto ao *Alecrim*, arranjo de Eduardo Magalhães, os alunos demonstraram algumas dificuldades, sobretudo rítmicas e técnicas.

#### Relatório da aula nr.3 dos alunos A e B

A aluna **A** já conseguiu tocar a obra *Come a Papa* de início a fim sem parar. Comparativamente ao aluno **B**, tem demonstrado mais capacidade de memorização. O aluno **B** já memorizou o tema, mas a secção intermédia, em que acompanha o piano a fazer o tema, ainda não conseguiu.

Relativamente ao *Papagaio Loiro* foi feito um trabalho muito idêntico ao que se fez com a obra *Come a Papa*.

O irregular comportamento dos alunos foi prejudicial para o rendimento da aula. Estavam constantemente a entrar em conflito e a discutirem um com o outro. Porém, foram cumpridos todos os conteúdos e o objetivos estipulados para a aula de hoje.

#### Relatório da aula nr.3 dos alunos C e D

A aula de hoje foi essencialmente dedicada à abordagem de conteúdos não inseridos no âmbito do projeto. A obra *Vague* de S. Dangain e C. Jacob é somente interpretada pelo aluno D assim como, a *Ballade* de Serge Dangain é somente pela aluna C.

Contudo, na parte final da aula, os alunos tocaram o duo *Alecrim*, arranjo de Eduardo Magalhães.

Foram desenvolvidos alguns exercícios aliados à criatividade, quer rítmica, quer expressiva. Os alunos demonstraram muita dedicação e empenho em realizar o que lhes foi pedido.

Foram cumpridos todos os objetivos e conteúdos previstos para esta aula.

#### Relatório da aula nr.4 dos alunos A e B

Tal como na aula anterior, o aluno A conseguiu tocar a obra *Come a Papa* de início até ao fim sem interrupções, por outro lado, o aluno B ainda não obteve uma *performance* satisfatória, contudo, melhorou comparativamente à aula anterior no que diz respeito à secção intermédia da peça tendo-a executado com recurso à partitura.

No que diz respeito à segunda peça, *Papagaio Loiro*, tanto o aluno A como o aluno B progrediram bastante comparativamente à aula anterior, executando a peça com um nível bastante satisfatório.

A postura dos alunos foi positiva, sendo a aula rentável. Todos os conteúdos e os objetivos formulados para a aula de hoje foram cumpridos.

#### Relatório da aula nr.4 dos alunos C e D

A parte inicial da aula de hoje foi dedicada à abordagem de conteúdos não inseridos no âmbito do projeto. A obra *Vague* de S. Dangain e C. Jacob é somente interpretada pelo aluno D, assim como a *Ballade* de Serge Dangain é somente interpretada pelo aluno C.

Relativamente ao estudo nr. 2 de Jacques Lancelot, o aluno C revelou prática diária em casa pois conseguiu tocar o estudo de início ao fim, ainda que com alguns erros rítmicos e pulsativos, por outro lado o aluno D revelou bastantes dificuldades, acabando por não conseguir executar o estudo na totalidade.

Na segunda parte da aula, executaram o duo *Alecrim*, arranjo de Eduardo Magalhães, de início ao fim de uma forma autónoma, tendo somente que melhorar alguns aspetos dinâmicos.

Foram desenvolvidos alguns exercícios aliados à criatividade, quer rítmica, quer expressiva. Os alunos demonstraram muita dedicação e empenho em realizar o que lhes foi pedido.

Foram cumpridos todos os objetivos e conteúdos previstos para esta aula.

#### Relatório da aula nr. 5 dos alunos A e B

Esta aula foi essencialmente dedicada à abordagem de conteúdos não inseridos no âmbito do projeto, dado que cada aluno tem uma peça individual do Método “The Magic Clarinet” de Boosey & Hawkes: o aluno A interpretou *Song of the Volga Boatmen*, e o aluno B, *The Joker* de Anton Diabelli. Os alunos demonstraram algumas dificuldades, sobretudo rítmicas.

Os alunos já foram capazes de tocar de cor uma das duas obras inseridas no âmbito do projeto.

Foram cumpridos todos os objetivos e conteúdos previstos para esta aula.

#### Relatório da aula nr. 5 dos alunos C e D

No início da aula foram abordados alguns exercícios técnicos para trabalhar essencialmente a articulação.

Relativamente ao *estudo nr. 3* de Jacques Lancelot, o aluno D demonstrou algumas dificuldades, sobretudo no registo agudo.

Na aula de hoje, os alunos conseguiram tocar o Duo *Alecrim*, de início ao fim de forma autónoma, cumprindo tudo que a partitura exige.

### **2.1.3 Avaliação das aulas**

Gordon (2000) afirma que quanto mais nova for a criança, maior é a sua aptidão musical. Ao longo das aulas, sobretudo com os alunos do primeiro ano de escolaridade, reparei efetivamente que os resultados são atingidos num prazo mais curto. Assim, foi possível verificar uma evolução bastante significativa com estes alunos. Relembro que na primeira aula a que assisti, os alunos ainda estavam a aprender a montar e a desmontar o clarinete e finalizaram o ano a tocarem melodias com acompanhamento de piano.

Após a lecionação das aulas devidamente planificadas e da realização das suas atividades, verifiquei que os alunos se sentiam altamente motivados em interpretar obras tradicionais portuguesas.

Os alunos do primeiro ano conseguiram interpretar ambas as canções, quer a *Come a Papa*, quer o *Papagaio Loiro*, com o acompanhamento de piano, cujas canções

exigiam uma capacidade de concentração elevada, devido ao facto de o texto musical não ser meramente melodioso para o clarinete, contendo partes de acompanhamento, com o piano a fazer a melodia principal, assim como compassos de espera.

Os alunos do terceiro ano realizaram um trabalho semelhante relativamente ao repertório, interpretando um *duo* de clarinetes sem qualquer acompanhamento complementar. Era uma partitura bastante exigente técnica e ritmicamente, que lhes exigiu autonomia e, em simultâneo, uma união ativa entre as duas partes. Foi um trabalho árduo, cuja evolução se foi sentindo progressivamente de aula para aula, mas o resultado final trouxe uma grande satisfação quando se assistiu, na audição final, os alunos a interpretarem a obra de uma forma dinâmica, sentindo-se o grande prazer com que o faziam.

Com a lecionação destas aulas, foi possível verificar que a utilização da música tradicional no ensino vocacional é uma componente cultural atrativa para os alunos, pelo facto de estarem a utilizar material pedagógico conhecido que lhes facilita a compreensão musical a vários níveis seja da área estrutural seja de outras áreas onde a estética musical também cabe.

Durante este período, conseguiu estabelecer-se um ambiente familiar bastante satisfatório quer com os alunos, quer com o professor Filipe Silva, facilitador das aprendizagens. É sobretudo neste sentido, que considero este estágio um momento importante e decisivo para a minha formação, enquanto docente e enquanto ser humano, pois aprendi e desenvolvi metodologias pedagógicas e estratégias criativas, assim como cresci enquanto pessoa consciente das dificuldades inerentes à prática docente nos dias atuais.

## **2.2 Atividades desenvolvidas nas Aulas de Orquestra**

Apesar do período de intervenção com ênfase no projeto da Orquestra de Sopros ter início apenas no terceiro período letivo, a professora orientadora Rosa Oliveira sugeriu que uma das obras agendadas para o programa do segundo período fosse executada sob a minha direção e interpretação. A obra escolhida foi uma transcrição para orquestra de sopros da obra *Peer Gynt* de Edward Grieg. Uma vez que se trata de uma obra não prevista no plano do projeto, não consta neste Relatório a planificação das aulas em que a obra foi abordada. O resultado do trabalho foi apresentado publicamente no concerto final do segundo período. No entanto, no

terceiro período, para além da obra tradicional *Vira do Minho*, inserida no projeto, a professora Rosa entendeu que eu deveria preparar todo o programa para o concerto final de ano, que incluía 5 obras em que apenas uma seria dirigida pela professora orientadora. As obras foram as seguintes: *A Monmouth Overture* de Philip Sparke, *Danza del Fuego* de Robert Smith, *Blue March and Boogie* de Jacob de Haan e, por fim, a obra inserida na temática do projeto, *Vira* de Cláudio Moreira.

A falta de algumas Planificações no Relatório não significa que as aulas não tenham sido devidamente preparadas ao pormenor, com atenção e cuidado, para que o trabalho resultasse com a eficácia pretendida.

### 2.2.1 Planificações

Porque para que se possa planificar sobre o ensino de qualquer matéria, é necessário, em primeiro lugar, conhecer o público para a qual é dirigido. Daí a extrema importância das aulas a que assisti sob a docência da professora Rosa Oliveira, com as quais aprendi diferentes metodologias pedagógicas, de que é exemplo como lidar com um grande grupo de alunos dentro da sala de aula, com o seu instrumento. Através da recolha dos dados necessários, planifiquei as aulas não apenas com a obra *Vira do Minho*, inserida na temática do projeto, mas também com as restantes obras escolhidas pela professora Rosa Oliveira para serem interpretadas no concerto final.

Preparei e dirigi dois concertos com a orquestra, um no segundo período e, outro no terceiro período. No segundo período, por sugestão já referida da professora fui a responsável pela interpretação da obra *Peer Gynt* de Edward Grieg no concerto final. No final do ano, a professora fez questão que eu dirigisse grande parte do concerto. Por isso, durante o terceiro período, grande parte das aulas foram dadas sob a minha docência para trabalhar as quatro obras que os alunos interpretaram no concerto final de ano.

Plano de Aula					
<b>Local:</b> Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		<b>Data:</b> 2013-04-12		<b>Alunos:</b> Orquestra de Sopros do 5º ao 7ºAno	
<b>Aula nº:</b> 1	<b>Conceitos fundamentais a desenvolver:</b> Audição; Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido; Reconhecimento das melodias tradicionais portuguesas; Música de Câmara				
<b>Exercícios e Repertório:</b> Escala de Si b Maior; <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke; <i>Danza del Fuego</i> de Robert Smith Vira do Minho de Cláudio Moreira				<b>Duração:</b> 90'	<b>Hora:</b> 13h35 – 15h05
<b>Função Didática:</b> Consolidação da tonalidade de Sib Maior; Desenvolvimento do ouvido; Leitura da Literatura musical; Exercitar a memória;					
<b>Objetivo da aula:</b> Solidificar os conhecimentos de harmonia funcional com vista no desenvolvimento do ouvido; Desenvolver o sentido rítmico; Consolidação da leitura em partitura individual; Reconhecer a beleza das melodias tradicionais portuguesas, evocando imagens.					
<b>Sumário:</b> Escala de Sib Maior: exercícios técnicos em conjunto. Execução da obra inserida no âmbito do projeto: <i>Vira, A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke e <i>Danza del Fuego</i> de Robert Smith					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Critérios de Êxito	Minutagem Exemplo 45'
Inicial	Escala de Sib Maior: exercícios de articulação	Memorização da escala; Exercer a técnica e a digitação; Procurar uma sonoridade conjunta	Tocar a escala em conjunto em uníssono. E depois formar 3 grupos e fazer em cânone, alterando	Tocar a escala em conjunto mantendo o tempo e coesão sonora Tocar em cânone	20'



		equilibrada	depois a ordem dos grupos	sem dispersar.	
Fundamental	Vira do Minho	Desenvolver o ouvido; Reconhecimento de algum material do Cancioneiro musical português. Consolidar o reconhecimento da melodia tradicional portuguesa	Tentar com que os alunos toquem a obra de início a fim; De seguida, perguntar qual é a melodia principal; E de seguida preparar a obra por partes;	Ser capaz de tocar a melodia sem obter partitura	60'
	<i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke; <i>Danza del Fuego</i> de Robert Smith	Desenvolver a leitura à primeira vista; Solidificar a prática de tocar em conjunto;	Fazer uma leitura da obra em andamento lento; Executar a obra por partes e por naipes	Ser capaz de executar a obra com o máximo de rigor: ritmo; notas; articulação; dinâmica; fraseado, etc.	
Final e Avaliação	Vira do Minho	Consolidar a leitura musical;	Tocar a obra de início ao fim	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-04-12		Alunos: Orquestra de Sopros do 5º ao 7ºAno	
Aula nº: 2					
Exercícios e Repertório: Escala de Dó Maior; <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke; <i>Danza del Fuego</i> de Robert Smith; <i>Vira</i>				Duração: 90'	Hora: 13h35 – 15h05
Função Didática: Consolidação da tonalidade de Si b Maior; Leitura da Literatura musical; Interação no grupo					
Objetivo da aula: Consolidação da leitura melódica-rítmica; Desenvolvimento da técnica instrumental; Enquadrar a obra no ambiente que ela requiere; Desenvolvimento da prática instrumental em conjunto;					
Sumário: Escala de Sib Maior: exercícios técnicos em conjunto. <i>Vira</i> , <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke; <i>Danza del Fuego</i> de Robert Smith					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Critérios de Êxito	Minutagem Exemplo 45'
Inicial	Escala de Sib Maior: exercícios de aquecimento	Memorização da escala; Desenvolve uma articulação homogénea; Desenvolver a técnica e a digitação;	Tocar a escala em semibreves. De seguida, aumentar o ritmo e trabalhar vários tipos de articulação.	Tocar a escala em conjunto com articulação e sonoridade homogéneas.	10'

Fundamental	Vira do Minho	Desenvolver o ouvido; Compreender a linguagem musical da música tradicional portuguesa; Compreender o carácter da obra; Desenvolver leitura rítmica em compasso composto.	Fazer uma leitura do novo arranjo; De seguida perguntar aos alunos quais as grandes diferenças de um arranjo para o outro; Trabalhar as partes que os alunos demonstram mais dificuldades	Ser Capaz de tocar a melodia sem obter partitura	20'
	<i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke; <i>Danza del Fuego</i> de Robert Smith	Desenvolver a <i>performance</i> coletiva dos alunos; Compreender o carácter das diferentes obras;	Trabalhar as obras tecnicamente e de seguida tentar começar a laborar musicalmente as obras	Ser capaz de executar a obra com o máximo de rigor: ritmo; notas; articulação; dinâmica; fraseado, etc.	55'
Final e Avaliação	Vira do Minho	Consolidar a leitura musical; Desenvolver o conhecimento da obra	Tocar a obra de início ao fim	Ler a partitura. Manter a pulsação. Tocar com coordenação.	5'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-05-03		Alunos: Orquestra de Sopros do 5º ao 7ºAno	
Aula nº: 3	Conceitos fundamentais a desenvolver: Audição; Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido; Reconhecimento das melodias tradicionais portuguesas;				
Repertório: <i>Vira. Danza del Fuego</i> de Rober Smith. <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke. <i>Queen in concert</i> , arranged by Jay Bocook.				Duração: 90'	Hora: 13h35 – 15h05
Objetivo da aula: Desenvolver o sentido rítmico; Obter noções básicas de afinação; Desenvolver a leitura musical; Desenvolver a sensibilidade auditiva para obtenção de uma boa qualidade sonora conjunta;					
Sumário: <i>Danza del Fuego</i> de Rober Smith. <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke. Leitura da obra <i>Queen in concert</i> , arranged by Jay Bocook. <i>Vira do Minho</i> de Cláudio Moreira.					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉrios de Êxito	Minutagem
Inicial	Leitura da obra: <i>Queen in concert</i> , arranged by Jay Bocook	Desenvolver a leitura musical; Desenvolver o sentido rítmico, quer simples, quer composto;	Leitura da obra por partes;	Ser capaz de ler a obra mesmo que seja a um andamento lento	20'
Fundamental	<i>Danza del Fuego</i> de Rober Smith; <i>A Monmouth</i>	Desenvolver musicalmente as partes já	Continuar a ver por partes e por naipes as obras em que os	Tocar as partes pedidas com coordenação e	60

	<i>Overture</i> de Philip Sparke	conseguidas tecnicamente;	alunos demonstram mais dificuldades	pulsção	
Final e Avaliação	Vira do Minho	Desenvolver vários tipos articulação ao longo da obra; Dominar a obra musicalmente	Ler a partitura. Manter a pulsção. Tocar com coordenação.	Ser capaz de tocar a obra de início a fim	10'

Plano de Aula					
Local: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		Data: 2013-05-10		Alunos: Orquestra de Sopros do 5º ao 7ºAno	
Aula nº: 4	Conceitos fundamentais a desenvolver: Audição; Memorização; Leitura de Notação; Imitação; Desenvolvimento do ouvido; Reconhecimento das melodias tradicionais portuguesas;				
Repertório: <i>Vira. Danza del Fuego</i> de Rober Smith. <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke. <i>Queen in concert</i> , arranged by Jay Bocook.				Duração: 90'	Hora: 13h35 – 15h05
Objetivo da aula: Desenvolver o sentido rítmico; Obter noções básicas de afinação; Desenvolver a leitura musical; Desenvolver a sensibilidade auditiva para obtenção de uma boa qualidade sonora conjunta;					
Sumário: <i>Danza del Fuego</i> de Rober Smith. <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke. Leitura da obra <i>Queen in concert</i> , arranged by Jay Bocook. <i>Vira do Minho</i> de Cláudio Moreira.					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉrios de Êxito	Minutagem
Inicial	Leitura da obra: <i>Queen in concert</i> , arranged by Jay Bocook	Desenvolver a leitura musical; Desenvolver o sentido rítmico, quer simples, quer composto;	Leitura da obra por partes e total;	Ser capaz de ler a obra em diferentes andamentos;	20'
Fundamental	<i>Danza del Fuego</i> de Rober Smith; <i>A Monmouth</i>	Desenvolver a capacidade de fraseado das várias	Aperfeiçoar trechos técnicos que porventura não	Tocar as partes pedidas com coordenação e	60

	<i>Overture</i> de Philip Sparke	obras; Explorar através de diferentes sonoridades as várias “cores” das obras.	estejam dominados;	pulsação	
Final e Avaliação	<i>Vira</i>	Desenvolver vários tipos de dinâmicas e articulação ao longo da obra; Desenvolver o criatividade interpretativa;	Manter com rigor e equidade a pulsação;	Executar a obra sem paragens;	10'

Plano de Aula					
<b>Local:</b> Conservatório de Música Calouste Gulbenkian		<b>Data:</b> 2013-05-24	<b>Alunos:</b> Orquestra de Sopros do 5º ao 7º Ano		<b>Aula nº:</b> 5
<b>Repertório:</b> <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke; <i>Danza del Fuego</i> de Robert Smith; <i>Blue March and Boogie</i> de Jacob de Haan; <i>Vira</i> de Caudio Moreira				<b>Duração:</b> 90'	<b>Hora:</b> 13h35 – 15h05
<b>Objetivo da aula:</b> Solidificar os conhecimentos de harmonia funcional; Desenvolver o sentido rítmico; Desenvolver a leitura rítmica-melódica; Desenvolver a prática instrumental em grupo; Utilizar vários tipos de dinâmica e articulação					
<b>Sumário:</b> Leitura da obra musical: <i>Blue March and Boogie</i> de Jacob de Haan. <i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke. <i>Danza del Fuego</i> de Robert Smith. <i>Vira</i> .					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos Específico	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	CrITÉrios de Êxito	Minutagem Exemplo 45'
Inicial	<i>Blue March and Boogie</i> de Jacob de Haan	Desenvolver a leitura musical; Criar um ambiente altamente contrastante comparativamente às outras obras; Desenvolver o sentido rítmico	Ler a obra em andamento lento; Aperfeiçoar as partes em que os alunos demonstram mais dificuldades; Laborar o caráter da obra;	Ser capaz de ler devidamente a partitura	20'
	<i>A Monmouth Overture</i> de Philip Sparke; <i>Danza del Fuego</i> de Robert	Solidificar a prática de tocar em conjunto; Aperfeiçoar as	Tocar as obras por partes, trabalhando por naipes as mais exigentes. De seguida, tocar as obras de início ao	Ser capaz de executar a obra com o máximo de	



	Smith	partes mais exigentes da obra	fim	rigor: ritmo; notas; articulação; dinâmica; fraseado, etc.	
Final e Avaliação	<i>Vira</i>	Desenvolver o caráter da obra (dança)	Tocar a obra de início a fim. De seguida, relembrar aos alunos o contexto da obra e a sua forma de dança	Ser capaz de executar a obra com o caráter que ela exige	10'

## 2.2.2 Relatórios

### Relatório da aula nr.1 de Orquestra

A orquestra executou os exercícios de aquecimento com algum rigor e concentração resultando estes exercícios, englobados nos objetivos pretendidos, tocados com «limpidez».

Relativamente ao arranjo do “Vira do Minho” elaborado pelo compositor Cláudio Moreira, penso que não foi bem conseguido para esta orquestra pois houve partes da obra que não resultaram a nível nem melódico, nem de acompanhamento. Por isso, tive de recolher novamente a obra e pedir ao compositor para que faça algumas melhorias da obra tendo em conta as características dos alunos que a vão interpretar. No entanto, os alunos demonstraram alguma excitação por tocarem algo que já lhes era familiar e sobretudo por gostarem do carácter popular da obra e não aparentar grandes dificuldades técnicas.

Quanto às outras obras não inseridas no âmbito projeto, escolhidas pela professora Rosa Oliveira, os alunos tiveram algumas dificuldades na leitura rítmico-melódica já que se trata de obras de interpretação mais exigente com uma estrutura mais contrastante comparativamente ao «Vira do Minho». Porém, são obras cativantes e enriquecedoras para o desenvolvimento técnico e musical dos alunos.

Os alunos reagiram com naturalidade ao facto de não ser a professora Rosa Oliveira a dirigir a aula e mantiveram um comportamento que se pode considerar dentro do razoável. Penso que no futuro vai ser possível fazer um trabalho mais profícuo quer para mim, quer para os alunos já que foi notável o interesse e a motivação de ambas as partes, o que facilita bastante o trabalho em questão.

### Relatório da aula nr.2 de Orquestra

O aquecimento inicial é realmente uma parte da aula fundamental. Com a execução dos exercícios sobre a escala de *Sib Maior*, os alunos conseguiram uma articulação coesa e homogénea, dentro de uma sonoridade equilibrada. No entanto, futuramente não vou ter a oportunidade de o repetir, uma vez que o tempo se torna muito escasso para a quantidade de obras que existem para preparar, sendo algumas delas de nível elevado para os alunos intervenientes.

O novo arranjo do *Vira do Minho* resultou muito melhor pois foram alterados alguns pormenores que fizeram com que a obra ficasse mais adequada à orquestra

em questão. Os alunos revelaram muito interesse pela obra e demonstraram muito empenho e entusiasmo na sua execução.

Quanto às restantes peças, de um nível mais complexo e exigente, os alunos revelaram mais dificuldades técnicas. Porém, notou-se que os alunos tiveram a preocupação de dedicar parte do seu estudo diário a estas obras pois foi notória a sua evolução em geral.

#### Relatório da aula nr.3 de Orquestra

Uma vez que o tempo se torna cada vez mais escasso, não foi possível fazer aquecimento na aula de hoje. Por isso, a professora Rosa Oliveira resolveu entregar uma nova obra aos alunos, *Queen in Concert*, com arranjo de Jay Bocook. Por esta razão, a parte inicial da aula foi dedicada à leitura inicial da obra.

Relativamente às outras obras: *Danza del Fuego* de Rober Smith e *A Monmouth Overture* de Philip Sparke, estão quase a ficar dominadas tecnicamente. No entanto, ainda requerem o estudo individual de alguns alunos, sobretudo na obra *A Monmouth Overture*.

Quanto ao *Vira do Minho*, obra inserida no âmbito do projeto, já foi possível trabalhá-la musicalmente uma vez que os alunos já dominaram a obra tecnicamente.

#### Relatório da aula nr.4 de Orquestra

Embora entendendo que o aquecimento inicial seja uma parte fundamental da aula, não foi possível dedicar-lhe muito tempo, visto que o tempo se tornava cada vez mais curto e era necessário ocupar parte da aula com a leitura e a prática de obras.

A obra *Queen in Concert*, com arranjo de Jay Bocook, foi explorada durante grande parte da aula, visto ser a obra que necessita de mais trabalho técnico. Ainda assim, foram executadas as obras *Danza del Fuego*, de Rober Smith e *A Monmouth Overture* de Philip Sparke, estando tecnicamente sabidas por parte dos alunos.

Por fim executaram a obra *Vira do Minho*, onde já se denota um domínio quer técnico, quer expressivo.

#### Relatório da aula nr. 5 de Orquestra

No início da aula foi entregue mais uma nova partitura aos alunos, *Blue March and Boogie*, de Jacob de Haan. Revela um carácter altamente contrastante comparativamente às restantes obras abordadas nas aulas anteriores. Os alunos

revelaram muito interesse pela obra, imediatamente após conseguirem a primeira leitura.

Quanto às obras *A Monmouth Overture* de Philip Sparke e a *Danza del Fuego* de Robert Smith, na aula de hoje já foi possível interpretar os andamentos com a pulsação imposta na partitura pois os alunos já demonstram algum domínio das obras.

Por fim, a obra inserida no âmbito do projeto, o *Vira do Minho*, os alunos já revelam um domínio quer técnico, quer expressivo.

### 2.2.3 Avaliação das aulas

O trabalho elaborado em orquestra foi semelhante daquele que foi realizado nas aulas de clarinete, devido ao facto do número de alunos na sala de aula ser bastante díspar. Assim, o diálogo com os alunos não era tão propício, não só pelo facto de haver muito repertório para preparar, mas também porque 65 alunos a dialogar pode facilmente gerar confusão.

Apesar da minha experiência de lecionação de aulas a grandes grupos ser muito escassa, ou praticamente inexistente, julgo que foi criado um bom ambiente nas aulas e foi desenvolvido um trabalho bastante produtivo. Os alunos demonstraram muito interesse e entusiasmo durante as aulas.

Nem sempre o comportamento dos alunos era o mais adequado, pois tornavam-se faladores e inquietos quando eu estava a trabalhar algo mais específico com algum naipe em questão. Musicalmente, os alunos estavam já com um ritmo de trabalho bastante avançado, que facilitou bastante a leitura das obras.

No concerto do segundo período, do qual fui responsável pela interpretação da obra *Peer Gynt* de Edward Grieg, foi a primeira oportunidade que tive para enfrentar o público da Orquestra de Sopros do 5º e 6º ano do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian. Foi um momento muito gratificante para mim, este primeiro contacto com os alunos pois, aprendi e desenvolvi competências para lidar e orientar um grande número de alunos, intérpretes da mesma obra.

No concerto final de ano, a responsabilidade era imensa, visto que o trabalho apresentado era bem mais exigente e extenso. No entanto, o concerto correu extraordinariamente bem e os alunos transpiraram motivação e alegria, tendo mesmo a diretora da instituição vindo cumprimentar-me e congratular-se com o

trabalho conseguido. Penso que os objetivos para esta meta dos alunos foram cumpridos.

Em suma, as aulas de orquestra foram uma experiência muito gratificamente para mim, quer pedagogicamente, quer emocionalmente. Foi criado e sentido um grande laço de afeto com a professora Rosa Oliveira e com os alunos.

### **2.3 Síntese avaliativa do projeto**

Após o começo das aulas e as respetivas atividades relativas ao tema do projecto, a música tradicional portuguesa no ensino vocacional, torna-se necessário aferir os resultados obtidos e a evolução ocorrida ao longo do processo de intervenção.

No decorrer das aulas e em conversa com os alunos, recolhi a ideia que estes consideraram as atividades interessantes e motivadoras e, mais importante do que isso, consideraram que o trabalho foi fundamental para a sua evolução.

A análise dos resultados finais, visíveis nos concertos e, até mesmo nas provas finais, foi um instrumento importante para esta avaliação. Mas mais importante ainda, foi lidar com a evolução progressiva dos alunos de aula para aula. Na minha opinião, tudo se deve à motivação que os alunos tinham com a execução das obras que lhes eram familiares.

Durante o implemento deste projeto, verifiquei que é fundamental conhecer o perfil dos alunos que ensinamos, no sentido de podermos adaptar a nossa atividade às suas expectativas, interesses e demais características. No entanto, sei que no ensino vocacional nem sempre podemos conhecer os alunos previamente mas, com o decorrer do tempo, vamos conhecendo-os e moldando as técnicas e estratégias pedagógicas, de modo a que os alunos se sintam motivados com a aprendizagem.

Também aprendi a proporcionar atividades interessantes e eficazes, a antecipar e a prevenir potenciais problemas que estivessem ou não relacionados com as atividades implementadas, a resolver ou/e reduzir dificuldades dos alunos, refletir com base no *feedback* veiculado pelos alunos ao longo da prática e nas conversas mantidas com os orientadores e supervisores, aprendi também a lidar e a desenvolver estratégias pedagógicas para controlar o ambiente da sala de aula especialmente na de Orquestra, com 65 alunos presentes.

Escolher o repertório para trabalhar adaptado às características dos alunos,

não foi tarefa fácil. Os alunos de clarinete do primeiro ano de escolaridade ainda estavam a desenvolver a embocadura, a aprender a dominar a emissão do som, entre outros fatores necessários para interpretar qualquer obra. O aluno D, do terceiro ano estava a passar por algumas dificuldades de adaptação ao clarinete. Todos estes problemas são fulcrais para o desenvolvimento técnico e dificultou assim, a escolha do repertório. A orquestra era constituída por alunos do 5º ao 6º ano de escolaridade, selecionar um repertório que seja agradável e acessível a todos não foi tarefa fácil mas foi possível.

Relativamente à abordagem do tema que me propus explorar, esforcei-me por abordá-lo de uma forma interessante de forma a despertar o interesse e a vontade dos alunos trabalharem mais motivados. No entanto, reconheço que nem todos os alunos de orquestra alcançaram os objetivos propostos, mas considero verdadeiramente difícil conseguir despertar o interesse de uma forma abrangente numa orquestra com tantos alunos e creio poder dizer que esta dificuldade é inerente à prática do ensino, em geral. É neste sentido que considero muito importante que um professor adopte uma perspetiva reflexiva no desempenho da sua função, aula após aula, para que o sistema das suas aulas possa mudar para que o interesse dos alunos possa também crescer e, desta forma, os objetivos sejam alcançados com maior eficácia.

O tempo da aula foi um fator muito difícil de controlar nas aulas de clarinete. Cada par de alunos apenas dispunha de 45 minutos de aula, em que a montagem e desmontagem do clarinete ocupava cerca de 10 minutos, ou seja, ficavam a restar 35 minutos para leção dos conteúdos. Isto foi um fator problemático, pois o tempo disponível nem sempre permitia trabalhar o necessário.

Julgo que o grande objetivo de promover a música tradicional foi atingido e os alunos gostaram e sentiram-se motivados pela abordagem deste tema.

Por fim, estou certa que haveria muitas mais experiências e atividades pedagógicas que poderiam ter sido exploradas no sentido de aprofundar melhor o tema. No entanto, o tempo de leção era escasso e não facultou essa possibilidade. Contudo, considero que o implemento deste projeto foi muito importante para a minha formação como docente do ensino vocacional, pois aprofundei o meu conhecimento relativamente a uma área que considero relevante para o progresso dos alunos.

## 2.4 Instrumentos de recolha de informação para avaliação do Projeto

No final do estágio, realizei um questionário aos dois professores orientadores com o intuito de recolher as opiniões acerca da minha intervenção. O questionário foi enviado e respondido por correio eletrónico.

As questões foram essencialmente direcionadas para a apreciação da prática pedagógica, para constatar a opinião dos orientadores sobre o tema e para recolher a apreciação das aulas, para saber os pontos que deverei melhorar, no futuro.

Assim, apresentam-se as questões destinadas aos professores e de seguida as respetivas respostas.

1. **Considera o tema do projeto apresentado interessante e cativante para os alunos envolvidos na Intervenção Pedagógica? Justifique a sua resposta com base nas aulas dadas pela estagiária.**
2. **O tema foi adequado aos conteúdos previstos para o nível de ensino dos alunos intervenientes (envolvidos)? A sua exposição / abordagem foi clara e adequada ao público alvo?**
3. **Considera que o ambiente gerado em sala de aula propiciava a aprendizagem dos conteúdos a apresentar na aula?**
4. **Na sua opinião quais os aspetos mais positivos a realçar na intervenção pedagógica supervisionada da estagiária? Quais os aspetos que considera que precisam de ser melhorados?**

O professor Filipe Silva respondeu ao questionário da seguinte forma, corresponde às questões anteriormente apresentadas:

1. *Julgo que o tema do projeto apresentado pela estagiária foi muito pertinente, em função da riqueza da música tradicional portuguesa ser repleta de qualidades: musicais, rítmicas, melódicas e expressivas, para além da música tradicional estar intimamente ligada à língua portuguesa, o que tornou o projeto ainda mais interessante uma vez que o mesmo foi aplicado a alunos do 1º ciclo do ensino básico. Revendo as aulas dadas pela estagiária e tendo em conta os alunos em questão, penso ter sido vantajoso a escolha da música tradicional portuguesa, pois senti que os alunos estavam muito motivados pelo facto de conhecerem já os temas escolhidos.*

2. *O tema foi claramente adequado para o nível dos alunos; os temas selecionados foram arranjados tendo em conta o nível dos alunos e permitiram a abordagem de vários conteúdos didáticos, de forma muito motivadora e clara, designadamente: ritmo, expressão, melodia, articulação, respiração, etc...,*

3. *Penso que a estagiária adaptou-se e integrou-se muito bem no Conservatório, procurando ser sempre facilitadora do trabalho a desenvolver. Conseguiu criar em muito pouco tempo uma relação muito forte de afetividade e amizade com os alunos alvos do projeto, o que proporcionou a obtenção de excelentes resultados escolares. Devo dizer ainda que participou com muito afinco em todas as atividades propostas pela classe de clarinete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, nomeadamente: Concerto de Professores, audições escolares e de classe, master classe de clarinete, etc...*

4. *A estagiária revelou ter qualidades e capacidades, quer científicas, pedagógicas e ainda de performance no seu instrumento, para ser uma excelente docente. Demonstrou estar sempre disponível para trabalhar, colaborar, participar em atividades escolares, aprender, ajudar os alunos, ou seja uma grande capacidade de adaptação e integração em novos meios e novas realidades escolares. Julgo que poderá melhorar um pouco alguns aspetos relacionados com a gestão de tempo das aulas.*

*Concluindo, penso que a Mariana Silva teve uma excelente prestação ao longo do ano letivo e foi um prazer trabalhar com ela.*

Por sua vez, a professora Rosa respondeu da seguinte forma:

1. *A inclusão das raízes culturais dos alunos deveria ser um tema obrigatório em todas as escolas. Achei muito interessante o tema apresentado, com um arranjo muito bem conseguido que tirou o melhor partido do conjunto de instrumentos presentes na sala de aula. Os alunos demonstraram sempre interesse e entusiasmo pela obra em questão pedindo para esta ser apresentada em concerto.*

2. *A mestrandia teve o cuidado de analisar a orquestra que estava à sua disposição e adquiriu um arranjo cuja dificuldade estava de acordo com o nível dos alunos presentes na sala de aula.*



*Sendo a obra escrita especificamente para estes alunos a abordagem da mesma foi clara e de fácil apreensão por parte dos alunos.*

*3. A Mariana Silva soube sempre gerir o ambiente dentro da sala de aula. Adaptava-se rapidamente ao que a rodeava obtendo sempre o melhor dos 61 alunos que constituíam a orquestra.*

*4. A sua simpatia, a empatia que demonstrou estabelecer com os alunos e a sua rápida adaptação ao ambiente da sala de aula de modo a obter o melhor dos alunos quer em termos comportamentais quer em termos de realização musical.*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espaço escolar deve ser um meio onde o indivíduo se desenvolve a vários níveis. Na escola, o aluno deve ser capaz de perceber conceitos teóricos mas, acima de tudo, capaz de julgar e optar para poder escolher o seu percurso social com base nos seus próprios interesses e motivações. Deve ainda ser estabelecida uma forte relação entre o espaço escolar e o professor, pois os espaços e as relações são fatores demasiado importantes para serem esquecidos. Durante este estágio, foi criado um ambiente muito favorável com os alunos e com o professor cooperante, facilitando assim um bom desempenho tanto a nível musical como humano.

Foi necessário dialogar previamente com os professores orientadores para rever os objetivos, aperfeiçoá-los em conformidade e perceber quais as metas pedagógicas pretendidas pelos docentes. Contudo, o meu grande interesse neste diálogo foi tentar perceber as características dos alunos participantes na intervenção, com os quais implementei o meu projeto, perceber as características, qualidades e dificuldades que possuíam, para criar e utilizar uma metodologia de aprendizagem mais conveniente e eficaz.

Com o implemento deste projeto de intervenção tive a oportunidade de me integrar na dinâmica de uma escola pública e usufruir da sua qualidade de ensino, assim como das características dos alunos dos níveis com os quais tive oportunidade de lecionar e desenvolver um trabalho estimulante.

A Escola deve gerar expectativas positivas a partir do quotidiano em vez de debitar a matéria «do alto do seu saber», ajudando os alunos a construir e a desenvolver o seu próprio conhecimento. As obras musicais selecionadas para este projeto fizeram incutir a importância do repertório tradicional português no contexto da aprendizagem instrumental utilizando, para ilustração, situações e imagens do quotidiano.

A escola e o professor em particular, devem ainda fazer uma autocrítica constante e readaptar-se ao contexto da sala de aula, ao percurso académico de cada um e ao contexto social em que este está inserido.

Ao longo destes dois anos, várias foram as vezes em que me interroguei sobre a minha prática nas aulas, tanto dentro do estágio como fora, sobre o porquê de algumas dúvidas, reações e dificuldades dos alunos e o porquê da minha escolha profissional. Felizmente, em muitas unidades curriculares, tive a oportunidade de refletir, de aprender mais e de ver esclarecidas muitas dessas dúvidas e inquietações.

Contudo, foi no “terreno” que as aprendizagens se consolidaram, as “peças se encaixaram” e tudo o que aprendi foi fazendo sentido.

As aulas do mestrado foram também um marco importante para o meu desenvolvimento. Era frequente emitir opiniões com base na minha experiência pedagógica, muitas vezes pouco fundamentada. Penso que o estudo de áreas distintas, quer ao nível das Ciências da Educação, quer ao nível musical, alargaram-me o leque de conhecimentos, proporcionaram-me a reflexão sobre temas tão comuns na prática docente que na maioria das vezes não pensava sobre eles.

Penso que este projeto foi muito positivo em todos os aspetos. O hábito de planificar, dar a aula e refletir dá-nos uma «bagagem» muito enriquecedora, pois não deixa esquecer aquilo que foi feito e leva-nos a procurar sempre fazer melhor. Assim, penso que este projeto foi muito enriquecedor para mim, enquanto docente de clarinete e música de câmara (orquestra de sopros). Na observação das aulas de orquestra senti algumas dificuldades devido ao número elevado de alunos, tais como, a interação professor/alunos, o interesse pelo repertório, gestão do comportamento coletivo, a leitura e a interpretação das obras.

Penso que a temática foi exposta de forma determinada, clara e lúdica. Os alunos de clarinete alcançaram os objetivos propostos, tendo trabalhado com muito entusiasmo revelando sempre interesse nas atividades propostas. Os alunos de orquestra demonstraram grande empenho em executar as obras escolhidas, sobretudo a obra *Vira do Minho*, no âmbito do projeto.

A realização deste projeto fez-me amadurecer enquanto docente pela diversidade de momentos que os alunos me proporcionaram, como por exemplo nos concertos finais, e por ter sentido que cumpri os objetivos delineados, quer para mim, enquanto professora e aprendiz, quer para os alunos enquanto alvo da docência.

Esta experiência prática assentou em parte nos fundamentos aprendidos ao longo deste mestrado, interligando-os com os princípios teóricos estudados anteriormente, agora trabalhados em sala de aula, aliando, assim, a teoria à prática e demonstrando o quanto é enriquecedor e importante esta etapa académica e profissional para o futuro de um docente.

## Referências bibliográficas

- BRANCO, João de Freitas (1995) – *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América;
- CARVALHO, Mário de Carvalho (2006) – *Pensar a música, mudar o mundo: Fernando Lopes-Graça*. Porto: Campo das Letras;
- COSTA, Maria Manuela Isaías Afonso (2010) – *O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick*. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (dissertação de Mestrado)
- FABRA, Maria Luísa. (1979) – *A Nova pedagogia*. Biblioteca Salvat de grandes temas. Rio de Janeiro, Brasil
- GORDON, Edwin E. (2000) – *Teoria de Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian;
- GREEN, Lucy (2000) – «Identidade do género, experiência musical e escolaridade» in *Música, Psicologia e Educação 2000*, do Departamento de Artes e Motricidade Humana da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (coord. de Graça Mota). Porto: CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical)
- KEMP, Anthony E. (1995) – *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian;
- LOPES-GRAÇA, Fernando (1991). *A Canção Popular Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho;
- LOPES-GRAÇA, Fernando (1989) – *A Música Portuguesa e os seus problemas I*. Lisboa: Editorial Caminho;
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (2004) – Organização Curricular e Programas - Ensino Básico — 1.o Ciclo;
- MORENO, Josefa Lacárcel (2001) – *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: A. Machado Libros, S. A.;
- RIBEIRO, Iolanda da Silva (1998) – *Mudanças no desempenho e na estrutura das aptidões: contributos para o estudo da diferenciação cognitiva em jovens*. Centro de Estudos em Educação e Psicologia, Instituto de Educação e Psicologia. Universidade do Minho, Braga;
- SAMPAIO, Gonçalo (1944) – *Cancioneiro Minhoto*. Porto: Livraria Educação Nacional (2<sup>a</sup> ed.);

SWANWICK, Kieth (1979) – *A basis for Music Education*. London: Routledge

SWANWICK, Kieth (2000) – *Música, Pensamiento y Educación*. Madrid: Ediciones Morata. S. L. (2ª ed.);

SWANWICK, K. & TAYLOR, D – (1982). *Discovering Music*. London: Batsford Academic and Educational Ltd.;

TORRES, Maria Torres (1998) – *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música*. Lisboa: Editorial Caminho;

WEFFORT, Alexandre Branco (2006) – *A Canção Popular Portuguesa em Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Caminho

### **Webgrafia**

<http://cmcaloustegulbenkian.blogspot.pt/> (Consultado em 13 de Março de 2012);

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Fungag%C3%A1\\_da\\_Bicharada](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fungag%C3%A1_da_Bicharada) (Consultado em 13 de Março de 2012);

## ANEXOS

### ANEXO I: *CURRICULUM* de EDUARDO MAGALHÃES

É professor aposentado de Educação Musical.

Natural de Mondim de Basto, distrito de Vila Real, fez os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto, onde estudou piano e fagote e completou o *Curso de Composição* em 1984; em 1994, na Universidade do Minho, completou a licenciatura em Educação Musical e, em 2001, na Faculdade de Letras de Coimbra, o Mestrado em *Ciências Musicais* com a dissertação "*Os Livros de cantochão dos séculos XVI e XVII do Museu Alberto Sampaio*".

Prepara a sua tese doutoral, a apresentar na Faculdade de letras de Coimbra, também na área da investigação histórica musical.

Leccionou a disciplina de Educação Musical, durante 4 anos, na ESE de Viana do Castelo e, desde então e até ao ano lectivo de 2011/12, a disciplina de Educação e Expressão Musical na Escola Superior de Fafe (IESF) aos Cursos de Educação Básica e Educação Sénior.

Coordenou os *Concertos Pedagógicos* da Associação Norte Cultural-Orquestra do Norte em 1997, tendo apresentado e comentado a maior parte deles.

Orientou vários cursos de formação para professores, de todos os graus de ensino, no âmbito do PRODEP, nas áreas da Educação Musical e da utilização da Voz na sala de aula.

Foi responsável, durante três anos, por uma formação no âmbito da «cultura musical» com sessões semanais na Academia Valentim Moreira de Sá, dirigida a um público não especializado.

Como Musicólogo, transcreveu, conjuntamente com o prof. José Maria sa e sob o patrocínio da CEC 2012, o *Passionário Polifónico de Guimarães*, manuscrito do século XVI.

Coordena a catalogação e a digitalização do espólio musical da Sociedade Musical de Guimarães (MUSICAVE), também um projecto desta mesma Capital da Cultura.

Tem para publicação um *Hinário Histórico de Guimarães*, publicação patrocinada pela Fundação Cidade Guimarães e Academia de Música Valentim Moreira de Sá.

Na ESE de Fafe, foi elemento do júri, como arguente, de dois projectos finais de licenciatura.

Em Janeiro de 2013, pertenceu ao júri na Escola Superior de Educação de Coimbra (ESEC) numas provas de professor especialista.

Colaborou na preparação vocal dos grupos corais de Azurém, Associação Convívio e Grupo Coral de Ponte. Actualmente, é responsável artístico e fundador do grupo CAPELA JUBILEMUS de S. João de Ponte.

## **ANEXO II: *CURRICULUM* de CLÁUDIO MOREIRA**

Cláudio Rocha Moreira nasceu em 1989, Paredes, Porto.

Em 2003 oficializou-se no ensino musical ao ingressar na Academia Musical de Lousada, onde estudou trompa com Filipe Fonseca e Ricardo Matosinhos.

Em 2005 ingressa na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, na classe de trompa do professor Hélder Vales.

Participou em Master Classes com Abel Pereira, José Bernardo Silva, Hélder Vales, David Johnson, Paulo Guerreiro, Simon Breyer e David Thompson.

Em música de câmara trabalhou com os professores Manuel Queirós, Paulo Martins, Vasco Faria e Elisa Trigo.

Participou em orquestras como: Orquestra de Sopro ARTAVE, Orquestra Sinfónica ARTAVE, Orquestra Sinfónica Aproarte, entre outras, trabalhando com maestros como: Tiago Abrantes, José Ricardo Freitas, Paulo Silva, João Paulo Fernandes, Hugo Vieira, Fernando Marinho, Francisco Ferreira, Romeu Silva, Jan Cober, Kevin Wauldrou, Luís Machado, Emílio de César, Ernst Schelle, Joel Monteiro, entre outros.

Como trompista, ganhou o 2º prémio no *I Concurso Nacional de Instrumentos de Sopro "Terras de La Salette"*, na categoria Sénior.

Em 2008 entra na ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo – no curso de composição, estudando com Frederick Gifford e Dimitris Andrikopoulos

Frequentou seminários e aulas de composição com Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey e Kaija Saariaho.

Actualmente lecciona a disciplina de Formação Musical na Academia da Sociedade Filarmónica Vizelense.

ANEXO III: Obra de orquestra: Vira do Minho, de Cláudio Moreira

VIRA DO MINHO

Tradicional

Full Score

Arranjo: Cláudio Moreira

Flute 1

Flute 2

Oboe

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

Clarinet in B $\flat$  3

Soprano Sax.

Alto Sax.

Tenor Sax.

Bassoon

Horn in F

Trumpet in B $\flat$  1

Trumpet in B $\flat$  2

Trombone

Euphonium

Timpani

Triângulo  
Maracas

Snare Drum

The musical score is written for a full orchestra. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The instruments listed on the left are: Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in B $\flat$  1, Clarinet in B $\flat$  2, Clarinet in B $\flat$  3, Soprano Sax., Alto Sax., Tenor Sax., Bassoon, Horn in F, Trumpet in B $\flat$  1, Trumpet in B $\flat$  2, Trombone, Euphonium, Timpani, Triângulo Maracas, and Snare Drum. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The score is presented in a clean, professional layout with a white background and black notation.



Full Score

Alecrim

Tradicional  
Eduardo Magalhães

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

21

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

25

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

29

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

33

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

This musical score is for two B♭ Clarinets, labeled B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2. It consists of four systems of staves, each starting with a measure number (21, 25, 29, and 33). The notation is in treble clef. The first system (measures 21-24) shows B♭ Cl. 1 with a melodic line and B♭ Cl. 2 with a supporting line. The second system (measures 25-28) continues the melodic development for B♭ Cl. 1. The third system (measures 29-32) features more complex rhythmic patterns for both parts. The fourth system (measures 33-34) concludes the passage with a final chordal structure.

Papagaio louro

Tradicional infantil

Eduardo Magalhães



# Come a Papa

Popular infantil

Música: José Barata Moura

Arranjo: Eduardo Magalhães

Clarinete Sib

4 Fine

8